



HISTOIRE

DES

ARTS INDUSTRIELS

AU MOYEN AGE

ET A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

PAR

JULES LABARTE.

ALBUM

TOME SECOND.



PARIS
LIBRAIRIE DE A. MOREL ET Cie
RUE BONAPARTE, 13.

MDCCCLXIV

HISTOIRE

DES

ARTS INDUSTRIELS

AU MOYEN AGE

ET A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE.

PARIS. TYPOGRAPHIE DE HENRI PLON
IMPRIMEUR DE L'EMPEREUR
RUE GARANCIÈRE, 8.

HISTOIRE

DES

ARTS INDUSTRIELS

AU MOYEN AGE

ET A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

PAR

JULES LABARTE.

ALBUM

TOME SECOND.



PARIS
LIBRAIRIE DE A. MOREL ET Cie
RUE BONAPARTE, 13.

MDCCCLXIV


HISTOIRE
DES
ARTS INDUSTRIELS
AU MOYEN AGE
ET
A L'EPOQUE DE LA RENAISSANCE
PAR
JULES LABARTE
ALBUM
Tome II.
PARIS
Imprimerie Lithographique de Lemercier
MDCCCLXIV

PEINTURE

ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

(T. II, fol. 1.)

PLANCHE LXXVII.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

JACOB ET SES FILS. — MINIATURE TIRÉE D'UN MANUSCRIT GREC TRÈS-ANCIEN.

Le sujet de la miniature est indiqué par le titre en grec qui est écrit au-dessus : (ΡΟΥΒ)ΗΝ ΠΡΩΤΟΤΟΚΟϹ ΜΟΥ (ϹΥ) ΙϹΧΥϹ ΜΟΥ ΚΑΙ ΑΡΧΗ ΤΕΚΝΩΝ ΜΟΥ. « Ruben, mon premier-né, toi ma force et la tête de mes enfants..... » C'est le commencement du troisième verset du chapitre XLIX de la Genèse, dans lequel on rapporte que Jacob, après avoir donné ses ordres et ses instructions à ses enfants, s'étendit sur son lit et mourut. Joseph est près de son pere; il porte la chlamyde grecque ornée du tablion. Les autres enfants de Jacob sont devant lui; Ruben, l'aîné, est en tête du groupe. Le patriarche est assis sur son lit, comme le dit le verset 2 du chapitre XLVIII, mais le peintre n'a figuré la chambre où devait être le lit que par une porte, ne voulant pas, sans doute, se priver de représenter un paysage pittoresque.

Cette miniature est tirée d'un manuscrit très-ancien qui appartient à la Bibliothèque impériale de Vienne, et dont Lambécius a donné une description détaillée (*Commentariorum de Bibliotheca Cæsarea Vindobonensi Liber tertius;* Vindobonæ, 1766), accompagnée de gravures qui reproduisent toutes les peintures du livre. C'est un volume presque carré, écrit en caractères d'or ou d'argent, sur un parchemin assez fin, teint en pourpre. Il renferme vingt-six folios, dont les vingt-quatre premiers contiennent des fragments de la Genèse. Le texte occupe la moitié supérieure de la page, les miniatures la partie inférieure; elles sont au nombre de quarante-huit et en général assez bien conservées. Celle que nous reproduisons est la quarante-sixième. Notre copie a été calquée sur l'original, dont les couleurs sont rendues avec exactitude; c'est un véritable fac-simile. La couleur pourpre du fond seule ne donne pas absolument celle du parchemin, auquel le temps a imprimé un cachet qu'il est impossible de rendre. Lambécius pensait qu'on devait dater le manuscrit de Vienne du quatrième siècle. Montfaucon fait observer qu'on ne peut fixer d'une manière certaine par l'écriture l'âge des manuscrits grecs antérieurs au septième, parce que la forme de l'écriture est à peu près la même dans tous; mais il reconnaît qu'un grand nombre des miniatures du manuscrit sont en rapport avec les peintures qu'on rencontre dans les catacombes de Rome (*Palæographia græca*, p. 191 et 193). D'Agincourt n'hésite pas à les considérer comme étant du quatrième siècle ou du commencement du cinquième. Malgré la différence qui existe dans la manière de poser les couleurs, nous trouvons qu'elles ont une grande analogie de style avec celles qui décorent le Virgile du Vatican, que Mabillon et un grand nombre de savants reconnaissent comme appartenant à cette époque. Nous pensons donc que les peintures du manuscrit de Vienne doivent être considérées comme un spécimen des premières peintures exécutées pour l'ornementation des manuscrits

dans la partie grecque de l'empire romain, après la translation du siége de l'empire à Constantinople. On y retrouve tous les caractères de l'art romain en décadence, tel qu'il fut importé à Constantinople par les artistes que Constantin avait appelés dans la nouvelle capitale; elles nous ont donc servi de point de départ dans l'examen que nous avons fait des destinées de l'art byzantin.

Le dessin fac-simile que nous présentons à nos lecteurs a été fait par M. Schonbrunner, peintre à Vienne. M. Essenwein, architecte et archéologue de cette ville, a bien voulu suivre et diriger le travail de l'artiste : nous lui réitérons ici nos remerciments. La lithochromie est de M. Pralon.



Byzantine du VIe Siecle

PLANCHE LXXVIII.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

JULIANA ANICIA. — MINIATURE BYZANTINE DU VI[e] SIÈCLE.

Le livre auquel nous avons emprunté cette miniatura appartient à la Bibliothèque impériale de Vienne. C'est un manuscrit sur parchemin, in-folio presque carré, qui renferme les œuvres de Dioscoride, célebre médecin né en Cilicie au commencement de l'ère chrétienne. Il est enrichi de six grandes miniatures et d'une certaine quantité de figures représentant des plantes médicinales. Lambécius, dans ses *Commentaires* sur la Bibliotheque impériale de Vienne, en a fourni une longue description qu'il a accompagnée de gravures reproduisant les six grandes miniatures dont il est urné. Montfaucon, dans sa *Paléographie grecque*, a reproduit la description de Lambécius et a fait apprécier toute l'importance de ce magnifique manuscrit. Il avait été écrit pour la princesse Juliana Anicia, dont on voit le portrait dans la sixiema miniature; notre planche la reproduit dans l'état de détérioration où elle se trouve aujourd'hui.

Juliana Anicia était fille de Anicius Olybrius, empereur d'Occident († 472), et de Placidie, fille de Valentinien III. Elle était arrière-petite-fille de Galla Placidia. Après la mort de son père, Juliana s'était retirée à Constantinople, où elle avait une grande position. L'historien Théophane parle de cette princesse, à l'année 505 de sa Chrouographie, comme ayant construit à Constantinople une très-belle église dédiée sous le vocable de la Mère de Dieu. On lui attribue encore la construction et la restauration d'autres églises. Elle mourut à Constantinople, dans les premières années du règne de Justinien.

Juliana Anicia est représentée assise sur un trône d'or porté par des aigles. Elle est accompagnée, à droite, de la Magnanimité, *Μεγαλοψυχία*, qui tient dans un pli de son manteau une grosse somme d'or, et à gauche, de la Prudence, *Φρόνησις*, principales vertus de la princesse. Auprès d'elle se tient un enfant ailé qui lui présente un livre ouvert : c'est le génie de l'art de la construction : *Πόθος τῆς σοφίας κτίστου.* Une femme vêtue de blanc est prosternée aux pieds de Juliana, pour la remercier de ses bienfaits; c'est ce que peut faire supposer une inscription effacée en partie, qui est écrite au-dessus de cette femme : *Εὐχαριστία τεχ....* Une inscription à peu près indéchiffrable aujourd'hui, contournait l'octugoue qui renferme le tableau. Le nom de la princesse est inscrit dans les huit triangles à fond rouge, ΙΟΥΛΙΑΝΑ. Dans les huit petits tableaux qui bordent le sujet principal, on voit de petits génies occupés à peindre, à sculpter, et à différents travaux de construction, par allusion à l'édification de l'église que Juliana avait élevée à Coustantinople en l'honneur de la sainte Vierge. Eu avant du trône sont deux mesures pour les grains, afin d'indiquer les distributions de blé que la princesse faisait aux pauvres. Si l'on veut comparer les miniatures du Dioscoride avec celles du manuscrit de la Genèse dont nous avons reproduit un spécimen dans la planche précédente, on jugera des grands progrès qui s'étaient accomplis dans les arts du dessin à l'époque de Justinien. Nous prions le lecteur de se reporter à ce que nous avons dit à ce sujet dans notre tome I[er], page 30 et suivantes.

Les couleurs des miniatnres étaient d'une vivacité merveilleuse, vivacité qu'elles ont con-

servée en grande partie après tant de siècles; mais ces couleurs, posées en couches très-épaisses, se sont détachées du parchemin en certains endroits : ainsi le manteau de la Prudence et le coussin du trône, qui paraissent roses, étaient d'un rouge très-éclatant dont on voit encore quelques traces. La peinture a beaucoup souffert aussi du frottement. L'or a été posé au pinceau. La miniature a vingt-sept centimètres de diamètre, mesurés entre les points extrêmes du contour en vermillon.

M. Schönbrunner, qui en a fait la copie avec un soin extrême, a reproduit les couleurs de l'original, et jusqu'à la manière de peindre de l'artiste grec. La lithochromie a été exécutée par M. Pralon.



PLANCHE LXXIX.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

DAVID ET SALOMON. — MINIATURE TIRÉE D'UN MANUSCRIT GREC DU VI[e] SIÈCLE.

La miniature dont nous donnons ici la reproduction est tirée d'un manuscrit sur parchemin, de trente-quatre centimètres carrés, qui appartient à la Bibliothèque du Vatican (n° 699); elle se trouve au folio 63. Ce livre renferme la *Topographie chrétienne* de Cosmas, surnommé l'Indicopleustès, à cause des voyages qu'il fit dans l'Inde. Après avoir été marchand et navigateur, Cosmas embrassa l'état monastique et publia, dans sa retraite, plusieurs ouvrages en grec. Sa *Topographie* est le seul qui soit venu jusqu'à nous; Montfaucon l'a publiée avec une version latine dans sa Collection des Pères et des écrivains grecs (tome II, page 1). Cosmas mourut sous le règne de Justinien.

Le manuscrit du Vatican a été écrit au neuvième siècle; mais, ainsi que le fait observer Montfaucon (*Præfatio in Cosmæ Topographiam*), les miniatures ont été copiées sur un ancien exemplaire du sixième et peut-être même sur le manuscrit autographe. Ces miniatures, qui sont en grand nombre, sont loin d'avoir en effet le caractère des peintures du neuvième siècle, elles sont encore uniquement empreintes du style de l'antiquité. Nous en parlons en traitant de l'ornementation des manuscrits, dans notre tome III; nous allons donc nous borner ici à faire connaître le sujet de celle dont nous offrons la reproduction. Elle n'est pas la meilleure, il s'en faut, mais nous l'avons choisie parce qu'elle a été citée par Winckelmann (voyez notre tome I, page 33).

David est au centre du tableau, assis sur un trône d'or, couronné du stemma et revêtu du costume que porte Justinien dans la mosaïque de Saint-Vital de Ravenne, et dans le grand tableau mosaïque de Sainte-Sophie que reproduit notre planche CXVIII. Son fils Salomon est auprès de lui. Au-dessus du trône est la figure du prophète Samuel; au-dessous, un groupe de deux danseuses : OPXHCHC (Ὄρχησις) danse.

Les deux princes sont entourés des services liturgiques qu'ils avaient institués : les six médaillons renferment chacun en effet un chœur dont le nom est donné par une légende en caractères cursifs. Le calligraphe qui a rédigé les légendes ignorait complétement l'orthographe de sa langue, et il s'est souvent servi d'abréviations peu usitées; elles sont en outre en partie effacées, et il nous aurait été presque impossible de les déchiffrer sans le secours que nous a prêté notre vieux camarade, le savant helléniste M. Pierre Giguet, traducteur d'Homère, d'Hérodote et de la Bible des Septante, qui les a collationnées avec nous sur l'original à la Bibliothèque Vaticane. Voici comment elles doivent être lues, en commençant par le médaillon en haut à gauche, et en continuant la lecture des trois lignes horizontales.

1[er] Χορὸς υἱῶν Αἰθάμ, chœur des fils d'Ætham.

Cet Ætham ou Éthan est celui sans doute qu'on appelait aussi Idithun; il avait comme chantre le même rang qu'Asaph (Paralip., I, xxv, 1).

2° Χορὸς τοῦ Ἀσάφ, chœur d'Asaph.

Asaph, avec Héman et Idithun, fut établi par David chef suprême des chantres sacrés (Paralip., I, xxv, 1).

3° Χορὸς τῶν υἱῶν Κορέ, chœur des fils de Coré.

Coré, de la tribu de Lévi, ourdit dans le désert une conspiration contre Moïse et Aaron. Dathan, Abiram et On embrassèrent son parti; mais le feu céleste tomba sur eux et les dévora tous (Nombres, xvi, 35). Cependant les fils de Coré ne périrent pas avec lui; ses descendants exercerent les charges de gardiens et de chantres (Paralip., I, ix, 19; II, xx, 19).

4° Χορὸς τῶν υἱῶν Ἰσαρί, chœur des fils d'Isari ou Sori.

Isari, ses fils et ses frères, au nombre de douze, formaient un des groupes de chanteurs du temple (Paralip., I, xxv, 11).

5° Χορὸς Ἐθάμ τοῦ Ἰσραηλίτου. Chœur d'Étham l'Esrahite.

Il y avait deux Etham attachés à la chapelle des rois juifs. Le premier, appelé aussi Idithun, est fils de Curi et descend de Lévi. Le second, l'Esrahite, est regardé comme l'auteur du LXXXVIIIe psaume.

6° Χορὸς Μωϋσέως ἀνθρώπου τοῦ Θεοῦ. Chœur de Moïse, homme de Dieu.

Homme de Dieu était l'une des qualifications de Moïse.

On comprend que dans le temple un chœur ait reçu le nom de chœur de Moïse. Il était chargé sans doute du chant des cantiques contenus dans le Pentateuque (Deutéronome, xxii).

La miniature dans le manuscrit du Vatican est de trente centimètres de hauteur sur vingt-neuf, sans la bordure rouge et or. La copie en a été faite par M. Bullica, peintre à Rome; la lithochromie est de M. Painlevé.

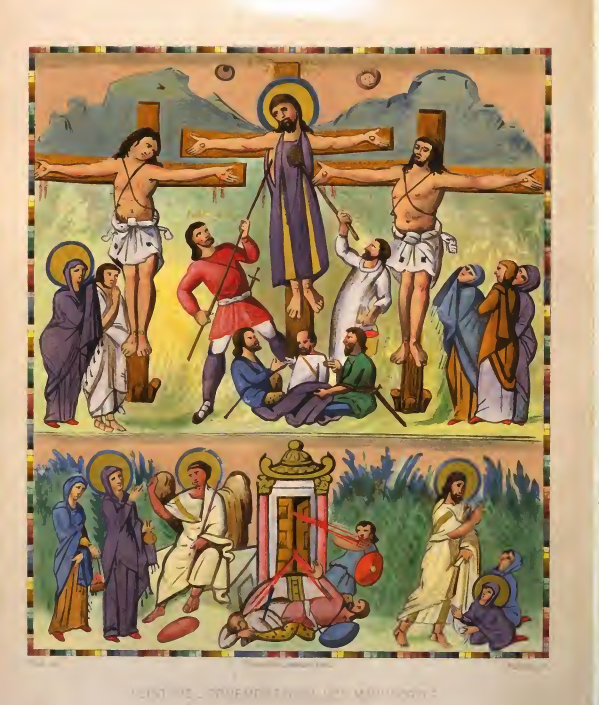


PLANCHE LXXX.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

MINIATURE TIRÉE D'UN MANUSCRIT SYRIAQUE DU VI[e] SIÈCLE.

Le manuscrit qui nous a fourni cette miniature est l'un des plus précieux de la Bibliothèque Laurentienne de Florence. Il contient les quatre Évangiles transcrits en syriaque. Plusieurs savants, Assemani, Biscinni et Montfaucon entre autres, se sont occupés de ce curieux livre et en ont apprécié l'importance. Il a été constaté, d'apres les mentions qui s'y trouvent, qu'il avait été écrit dans le monastère de Saint-Jean à Zagba, ville de la Mésopotamie, par Rabula, en l'année 897 de l'ere des Séleucides, qui était en usage dans les provinces de l'ancien empire grec de Syrie; cette année correspond à l'an 586 de l'ère chrétienne. Ce manuscrit, écrit sur parchemin, de trente-trois centimetres de hauteur sur vingt-six de largeur, contient vingt-six miniatures qui ont dû être exécutées par le calligraphe Rabula, suivant toute apparence. L'auteur de ces peintures, enfermé dans un couvent au fond d'une province reculée de l'empire, ne pouvait avoir le talent des artistes de Constantinople; cependant, bien que ses petits tableaux aient été traités au courant de la plume et du pinceau, on s'aperçoit qu'il ne manquait pas d'un certain mérite; ses compositions, dans lesquelles il n'a été gêné par aucune règle, témoignent qu'il avait surtout celui de l'invention. Bien que son travail ne soit qu'ébauché, pour ainsi dire, il a su donner de l'expression aux figures dont les mouvements sont en général très-justes. Nous revenons sur ce sujet dans notre historique de l'ORNEMENTATION DES MANUSCRITS, tome III.

Nous avons choisi de préférence la page dont nous donnons la copie, parce qu'elle offre un grand intérêt. Le sujet qui en occupe la partie supérieure est en effet la plus ancienne reproduction que l'on connaisse de la scène de la Crucifixion. Dans les premiers siècles qui suivirent le triomphe du christianisme, il répugnait aux chrétiens de reproduire le supplice que les Juifs avaient infligé au Sauveur. Ainsi, dans le diptyque d'ivoire de la cathédrale de Milan, qui doit remonter au temps de Justinien (voyez notre planche VI), la Crucifixion n'est pas représentée, bien que l'auteur dans ses seize bas-reliefs ait traité l'histoire de Jésus depuis l'Annonciation jusqu'à la Résurrection. Ce fut seulement en 691, dans un concile tenu à Constantinople et connu sous le nom de Quinisexte ou In trullo, que les évêques grecs décidèrent qu'il était préférable de représenter le Christ souffrant, mourant pour notre salut et acquérant ainsi la rédemption du monde. On sait cependant que, dans ces matières, les conciles n'ont fait que consacrer les coutumes respectables adoptées par les vrais chrétiens, et que l'usage de représenter Jésus sur la croix était antérieur au concile Quinisexte; mais il ne doit pas remonter beaucoup au delà du temps où a été écrit l'évangéliaire syriaque du monastère de Saint-Jean de Zagba.

La miniature à pleine page que nous reproduisons contient deux tableaux. Le plus grand représente le Crucifiement du Sauveur. La Vierge et saint Jean, à côté l'un de l'autre, sont à sa droite, les saintes femmes à sa gauche. Les soldats jouent la robe de Jésus à la morra, jeu des doigts, très-ancien, qui est encore usité en Italie. Dans le tableau du bas, on voit au centre le tombeau ouvert où le Christ avait été déposé; il n'est pas taillé dans le roc, comme le dit

l'Évangile, mais il se rapproche d'une forme qu'on rencontre souvent dans les tombeaux antiques. A gauche, les saintes femmes venant au tombeau y trouvent l'ange qui leur annonce la résurrection ; à droite, elles se prosternent aux pieds du Christ qui leur apparaît.

Dans la peinture originale, les deux tableaux réunis ont vingt-six centimètres de hauteur, nou compris une bordure d'eucadrement d'un eentimètre, composée de cinq petites lignes accolées l'uue à l'autre, en tout semblable à celle que uous avons conservée.

Une photographie a été faite de l'original par M. Choquet, photographe français établi à Sienne, qui a fait mettre eu couleur un exemplaire du eliché photographique; e'est sur ce dessin, dont nous avons vérifié l'exactitude, que la lithochromie a été exécutée par M. Painlevé.



PLANCHE LXXXI.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

MINIATURE D'UN MANUSCRIT GREC DU IXe SIÈCLE.

Cette peinture est tirée du beau manuscrit grec qui renferme les discours de saint Grégoire de Nazianze et qui fut écrit pour l'empereur Basile le Macédonien (867 † 886), dont la figure, à peu près effacée malheureusement, a été peinte au commencement du livre, ainsi que celles de sa femme et de ses deux fils, Léon et Alexandre. Ce manuscrit, grand in-folio, appartient à la Bibliothèque impériale de Paris (n° 510); nous l'avons cité dans notre tome Ier, page 51, et nous en donnons une longue description dans notre historique de l'ORNEMENTATION DES MANUSCRITS, tome III; nous nous bornerons donc ici à faire connaître le sujet de la grande miniature dont nous offrons la reproduction. C'est le chapitre XXXVII du livre d'Ézéchiel qui en a fourni le sujet.

« 1. Un jour la main du Seigneur fut sur moi; et m'ayant mené dehors par l'esprit du Seigneur, elle me conduisit au milieu d'une campagne qui était toute pleine d'os.

» 2. Elle me mena tout autour de ces os : il y en avait une très-grande quantité qui étaient sur la face de la terre, et extrêmement secs.

» 3. Alors le Seigneur me dit : Fils de l'homme, croyez-vous que ces os puissent revivre? Je lui répondis : Seigneur Dieu, vous le savez.

» 4. Et il me dit: Prophétisez sur ces os, et dites-leur : Os secs, écoutez la parole du Seigneur.

» 5. Voici ce que le Seigneur Dieu dit à ces os : Je vais envoyer un esprit en vous, et vous vivrez.

» 6. Je ferai naître des nerfs sur vous, j'y formerai des chairs et des muscles.....

» 7. Je prophétisai donc comme le Seigneur me l'avait commandé, et lorsque je prophétisais, on entendit un bruit, et aussitôt il se fit un grand remuement parmi ces os; ils s'approchèrent l'un de l'autre, et chacun se plaça dans sa jointure.

» 8. Je vis tout à coup que des nerfs se formèrent sur ces os, des chairs les environnèrent, et de la peau s'étendit par-dessus; mais l'esprit n'y était point encore.

» 9. Alors le Seigneur me dit : Prophétisez à l'esprit; prophétisez, fils de l'homme, et dites à l'esprit: Voici ce que dit le Seigneur Dieu : Esprit, venez des quatre vents, et soufflez sur ces morts, afin qu'ils revivent.

» 10. Je prophétisai donc comme le Seigneur me l'avait commandé, et en même temps l'esprit entra dans ces os; ils devinrent vivants et animés; ils se tinrent tout droits sur leurs pieds, et il s'en forma une grande armée.

» 11. Alors le Seigneur me dit : Fils de l'homme, tous ces os sont les enfants d'Israël.....

L'auteur de la peinture a représenté toutes les scènes indiquées dans les onze premiers versets du chapitre. A droite, Ézéchiel, IEZEKIHA, est amené dans une campagne où sont des ossements, conduit par l'esprit du Seigneur, qui est représenté par l'archange Gabriel. La qualification de CTPATHΓOC écrite au-dessus de sa tête le désigne ici. Il est vrai que les Grecs donnent ordinairement le nom de Στρατηγός, chef ou général des milices célestes, à l'archange

Michel, mais ils le donnent aussi à Gabriel. Ainsi, dans le troisième folio de notre manuscrit, l'empereur Basile est représenté entre le prophete Élie et un ange qui est désigné par l'inscription ὁ Ἀρχιστρατηγὸς Γαβριήλ, le chef des milices, Gabriel.

A gauche, dans le haut du tableau, Dieu, représenté par une main de laquelle s'échappent des rayons, s'entretient avec Ézéchiel. Ces mots du troisième verset, un peu altérés par le peintre, sont tracés en majuscules au-dessous de la main : Εἶπε εἰ ζήσεται τὰ ὀστέα ταῦτα.

Plus bas, au-dessous des os secs, les chairs ont environné les os et les corps sont redevenus vivants et animés; ils s'avancent, encore couverts de leur linceul.

La miniature se trouve au folio 438 du livre; elle porte trente-sept centimètres de hauteur sur vingt-cinq de largeur. En 1858, le prince Grégoire Gagarin et M. le comte Ouwaroff avaient obtenu l'autorisation, chose inouïe, de faire photographier les ivoires byzantins et les miniatures des manuscrits grecs que conserve la Bibliothèque impériale. Nous avons pu, dans cette circonstance, faire photographier quelques ivoires; puis nous avons chargé M. Lavril, peintre, qui avait mis en couleur pour les archéologues russes les photographies prises sur les manuscrits grecs, de faire pour nous ce qu'il avait fait pour eux, et c'est ainsi qu'ont été faits un certain nombre de dessins des miniatures que nous avons tirées de la Bibliothèque impériale. Le dessin qui a servi à l'exécution de notre planche LXXXI est du nombre; M. Lavril l'a fait d'après l'original, et en s'aidant d'une photographie.

La lithochromie est l'œuvre de M. Kellerhoven.


ΣΟΦΙΑ
ΔΑΥ ΪΔ
ΠΡΟΦΗΤΙΑ

PLANCHE LXXXII.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

MINIATURE TIRÉE D'UN MANUSCRIT GREC DU COMMENCEMENT DU Xe SIÈCLE.

Le livre qui nous a fourni cette miniature est un manuscrit in-folio de trente-six centimètres de hauteur sur vingt-huit de largeur, qui appartient à la Bibliothèque impériale de Paris (n° 139). Il contient une suite de commentaires des Pères de l'Église grecque sur les psaumes, et quelques cantiques et prières tirés de la Bible. Montfaucon (*Palæographia græca*, page 11) le classe parmi les monuments du dixième siècle; mais il doit être du commencement, car ses peintures se rattachent à l'école du neuvième. Les miniatures qui enrichissent ce beau livre sont très-nombreuses; nous les avons signalées dans notre tome Ier, page 52, pour en déterminer le caractère, et nous nous en occupons plus spécialement dans notre historique de l'Ornementation des manuscrits, tome III. Nous nous contenterons ici de faire connaître le sujet de celle que reproduit notre planche.

Au centre est la figure de David, que désignent la légende écrite au-dessus de sa tête : ΔΑΥΙΔ, et le livre ouvert qu'il tient à la main, où on lit le premier verset du psaume LXXI, dans lequel le Prophète prie Dieu de donner à son fils un règne rempli d'équité et de justice : Ὁ Θεὸς τὸ κρίμα σου τῷ βασιλεῖ δὸς, καὶ τὴν δικαιοσύνην σου τῷ υἱῷ τοῦ βασιλέως. « O Dieu, donnez au roi (la droiture de) vos jugements, et au fils du roi (la lumière de) votre justice. » L'Esprit-Saint, sous la forme d'une colombe, plane au-dessus de la tête de David, qui est couronné du stemma et revêtu du costume impérial. A sa droite est la sagesse, ΣΟΦΙΑ; à sa gauche, la Prophétie, ΠΡΟΦΗΤΙΑ, sous la figure de femmes vêtues à l'antique. La miniature originale a vingt-six centimètres de hauteur sur vingt-trois de largeur. M. Lavril en a fait la copie d'après l'original, en s'aidant d'une photographie. Les pierres lithochromiques ont été exécutées par M. Kellerhoven.



Chromolith. Lemercier, Paris

PEINTURE. ORNEMENTATION DES MANUSCRITS
Miniatures tirées d'un ms. Grec du Xe Siècle

PLANCHE LXXXIII.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

MINIATURES TIRÉES D'UN MANUSCRIT GREC DU Xe SIÈCLE.

Le livre auquel nous avons emprunté cette planche est un manuscrit sur parchemin de dix-huit centimètres de hauteur sur quatorze de largeur, qui appartient à la Bibliothèque impériale de Paris (n° 64). Il commence par la lettre d'Eusèbe à Carpianus, renfermée dans des compartiments carrés au-dessus desquels sont peints de jolis oiseaux. Puis vient la concordance des Évangiles, du même auteur, qui est écrite au-dessous de dix portiques à colonnes d'une ornementation ravissante, différente dans chacun. Au-dessus des portiques sont des oiseaux ou d'autres animaux. Celui que nous reproduisons se trouve au verso du folio 6 du livre. A la place où sont les oiseaux dans notre planche, on voit au-dessus du portique qui remplit le recto un sujet de chasse : un homme lance un léopard sur deux cerfs qui fuient.

A la suite des canons d'Eusebe on trouve les quatre Évangiles. La figure de chaque évangéliste, peinte à pleine page au verso d'un feuillet, précède son œuvre. Au recto du folio qui suit la miniature est une vignette carrée reproduisant des rinceaux d'une grande élégance, au milieu desquels se jouent des oiseaux de l'Orient. A la suite de cette tête de page est une préface qui occupe deux folios, puis vient le texte de l'Evangile. Ainsi, au folio 9 verso, on voit la figure de saint Matthieu; au folio 63 verso, celle de saint Marc; au folio 101 verso, celle de saint Luc; au folio 157 verso, celle de saint Jean.

Au verso du premier folio des préfaces et au recto du second, le texte est disposé en forme de croix et laisse ainsi les quatre angles de ces pages en blanc. Dans ces espaces ménagés, le calligraphe a peint des figures et même des sujets. Nous avons voulu faire connaître ces charmantes peintures à nos lecteurs, et, au lieu du fragment des canons d'Eusèbe écrit au-dessous du portique que reproduit notre planche, nous avons placé trois des quatre figures qui se voient au folio 11, au-dessus et au-dessous des branches de la croix figurée par le texte : elles représentent deux empereurs et la Vierge. Nous pensons que l'artiste, en peignant près l'un de l'autre deux empereurs, l'un vieux et l'autre jeune, était amené à cela par le fait qu'il avait sous les yeux, et qu'on doit voir dans ces deux personnages Romain Lecapène et son gendre Constantin Porphyrogénète, qui régnèrent ensemble de 919 à 944. Cette circonstance nous donne la date du manuscrit, que son écriture désigne d'ailleurs d'une manière certaine comme appartenant au dixième siècle. Nous en avons apprécié les belles peintures en traitant de l'art byzantin dans notre tome Ier, page 67, et nous nous en occupons encore dans notre chapitre de l'ORNEMENTATION DES MANUSCRITS, tome III. Les trois figures de la Vierge, de Romain Ier et de Constantin VII ont été précédemment reproduites dans *les Arts somptuaires*, mais agrandies, et le copiste, malgré son talent, n'a pu être d'une fidélité complète. Nous offrons ici à nos lecteurs le portique et les figures de la grandeur de l'exécution.

M. Lavril, en se servant des photographies obtenues d'après les originaux, a pu arriver à nous donner un véritable fac-simile des miniatures. La lithochromie, exécutée avec tout le soin que demandait une semblable reproduction, est de M. Kellerhoven.


Ο ΑΓΙΟϹ
ΜΑΤΘΑΙ


Ο ΑΓΙΟϹ
ΜΑΡΚΟϹ


Ο ΑΓΙΟϹ
ΛΟΥΚΑϹ

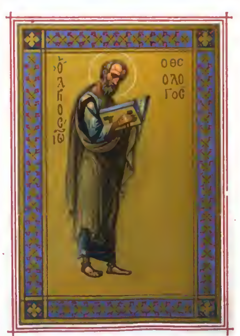

ΘΕϹ
ΟΛΟ
ΓΟϹ

PLANCHE LXXXIV.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

LES QUATRE ÉVANGÉLISTES.
MINIATURES TIRÉES D'UN MANUSCRIT GREC DU Xe SIÈCLE.

Les quatre miniatures reproduites sur cette planche sont empruntées à un évangéliaire grec appartenant à la Bibliothèque impériale de Paris (n° 70). C'est un manuscrit sur parchemin de petit format.

Une note écrite à la fin du livre est ainsi conçue : Ἐγράφη Νικηφόρου βασιλεύοντος (ἰνδ.) Z. « Il a été écrit sous le règne de Nicéphore, dans la septieme indiction. » Et au-dessous on lit cette note latine d'une écriture moderne : « Regnabat hic Nicephorus anno Domini octingentesimo, tempore Caroli Magni. Ce Nicéphore régnait l'an 800 de Notre-Seigneur, du temps de Charlemagne. » L'auteur de la note latine ne s'était pas donné la peine de faire la moindre recherche historique. Et en effet, ainsi que le fait observer Montfaucon (*Palæographia græca*, p. 280), la septième indiction ne s'est pas rencontrée pendant les huit ans et neuf mois qu'a régné le Nicéphore qui vivait du temps de Charlemagne, c'est-à-dire Nicéphore Ier, qui a occupé le trône impérial du 31 octobre 802 au 25 juillet 811. Chacun sait que l'indiction est une période de quinze années, instituée par Constantin après sa victoire sur Maxence, et qu'on commence à compter après l'année 312. Ainsi l'année 802 est la dixième de la trente-troisième période d'indictions, qui s'est terminée en 807; l'année 811, qui a vu périr Nicéphore, correspondait donc à la quatrième indiction de la trente-quatrième période; la septième indiction n'est arrivée que trois ans apres sa mort. (*Art de vérifier les dates*, tome I, pages 17 et 20.) Nous ajouterons que Nicéphore Ier était manichéen et iconoclaste. Soixante années de persécution avaient anéanti ou dispersé les artistes qui reproduisaient les saintes images lorsqu'il s'empara du pouvoir, et lui-même continua à faire exécuter avec rigueur les édits qui les proscrivaient. Il n'est pas à supposer qu'un artiste ait pu produire de son temps des peintures religieuses aussi parfaites.

Il ne peut donc être question dans la note écrite à la fin de l'évangéliaire que de Nicéphore Phocas, qui se fit proclamer empereur en l'année 963, correspondant à la sixième indiction de la quarante-quatrième période; la septième est arrivée la seconde année de son règne. La date du manuscrit nous est donc donnée par la note qu'on trouve à la fin; c'est en 964 qu'il a été exécuté. La note, il est vrai, est d'une autre écriture que le manuscrit et paraît être moins ancienne; mais pour que son auteur se soit exprimé avec cette précision, il faut qu'il y ait été conduit par des documents positifs. L'écriture du manuscrit, ainsi que le remarque Montfaucon, dénote d'ailleurs la seconde moitié du dixième siècle, et n'est pas en rapport avec celle dont on usait du temps de Nicéphore Ier, qui touchait au huitième.

Quatre années à peine s'étaient écoulées depuis la mort de Constantin Porphyrogénète lorsqu'ont été faites nos peintures, qui sont l'un des types les plus parfaits de l'art byzantin. On doit donc les regarder comme un spécimen des productions de l'école dirigée par ce prince, qui passait pour le plus habile peintre de son temps, et sous lequel l'art byzantin arriva au

plus haut degré de perfection qu'il ait atteint. Nous prions le lecteur de se reporter à ce que nous disons sur ce sujet dans notre tome I[er], page 65 et suivantes, et dans notre tome III, au chapitre de l'Ornementation des manuscrits.

Nos quatre miniatures ont été copiées d'après l'original par M. Lavril; il s'est servi de la photographie qui en avait été obtenue. Nous en offrons donc à nos lecteurs un véritable fac-simile. Les jolies bordures d'encadrement ont beaucoup souffert; mais comme il restait de chacune quelques parties, M. Lavril, sans rien innover, a pu les restituer entièrement. La lithochromie est de M. Thurvanger.



[illegible] [illegible] Kellerhoven lith

PEINTURE, ORNEMENTATION DES MANUSCRITS

L'Empereur Basile II, miniature

PLANCHE LXXXV.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

L'EMPEREUR BASILE II; MINIATURE.

Cette planche reproduit une miniature à pleine page d'un manuscrit grec grand in-folio sur parchemin, de quarante centimètres de hauteur sur trente de largeur, qui appartient à la Bibliothèque de Saint-Marc de Venise (n° XVII des Mss. grecs). C'est un Psautier avec les commentaires d'un grand nombre de Pères de l'Église grecque.

On y a représenté l'empereur Basile II (976†1025), pour qui le livre a été écrit. Dans le haut du tableau, le Christ apparaît dans le ciel, tenant une couronne. Au-dessous, à droite, l'archange Gabriel pose sur la tête de l'empereur le stemma enrichi de cataséista de perles qui lui tombent sur les joues (voyez t. II, page 39); à gauche, l'archange Michel, ὁ ἀρχ. μιχ., lui met une lance dans la main. Basile porte l'habillement militaire : une brigandine d'or à écailles lui couvre le corps; un manteau léger, attaché sur la poitrine, est rejeté sur le dos. Les seigneurs de la cour sont prosternés à ses pieds.

L'écriture du manuscrit est de la fin du dixième siècle, et il est indiqué comme étant de cette époque dans le Catalogue des manuscrits grecs de la Bibliothèque de Saint-Marc (*Græca D. Marci Bibliotheca codicum manuscriptorum per titulos digesta, preside et moderatore* Laurentio Theupolo, 1740). L'âge que paraît avoir l'empereur dans la peinture correspond aussi à la fin du dixième siècle ou aux premières années du onzième. On voit là, en effet, un homme dont la barbe a grisonné aux rudes travaux de la guerre, qui ont constamment occupé sa vie, mais dont les traits annoncent la force de l'âge, et auquel on ne saurait donner plus de quarante à quarante-cinq ans. Basile succéda en 963, n'étant âgé que de cinq ans, à son père Romain II. Durant sa minorité, Nicéphore Phocas et Jean Zimiscès, vaillants capitaines, gouvernèrent tour à tour l'Empire avec le titre d'empereur; mais en 976, à la mort de Zimiscès, Basile, âgé de dix-huit ans, prit en main les rênes de l'État. Ainsi c'est en 1003 qu'il atteignit l'âge de quarante-cinq ans. Notre miniature et celle du même livre que nous reproduisons dans la planche suivante, offrent donc des spécimens de la peinture byzantine des premières années du onzième siècle.

Une inscription en caractères cursifs superposés à droite et à gauche de l'empereur est ainsi conçue et accentuée : Βασίλειος ἐν Χριστῷ πιστὸς — Βασιλεὺς ῥωμαίων ὁ Νέος. « Basile le Jeune, croyant au Christ, empereur des Romains. »

A droite et à gauche de Basile on voit les figures en buste de six guerriers, dont il invoquait sans doute l'assistance dans les nombreux combats qu'il a livrés; ils portent tous la brigandine, la lance et le bouclier. A droite, saint Théodore et saint Démétrius; mais le nom du troisième est complétement effacé; ce doit être le second Théodore. A gauche, saint Georges, saint Procope et saint Mercure.

Nous avons cité cette miniature dans notre tome I[er], page 81, et nous en parlons encore en traitant de la peinture des manuscrits, tome III.

Nous l'avons fait photographier, et une épreuve du cliché, mise en couleur avec beaucoup de talent par M. Prosdocimi, peintre à Venise, nous en a donné un fac-simile réduit, sur lequel M. Kellerhoven a exécuté les pierres lithochromiques.



PLANCHE LXXXVI.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

MINIATURES TIRÉES D'UN MANUSCRIT DE LA BIBLIOTHÈQUE DE SAINT-MARC.

Les six miniatures reproduites dans cette planche remplissent, ainsi réunies, le recto du second folio du manuscrit grec de la Bibliothèque de Saint-Marc, écrit pour l'empereur Basile II, que nous avons suffisamment décrit dans les explications de la planche précédente.

Les sujets sont tous tirés de l'histoire de David. Des légendes grecques, écrites en caractères cursifs au-dessus des deux tableaux du haut, sur le côté des deux tableaux intermédiaires, et au-dessous de ceux du bas, expliquent les sujets représentés. Il est inutile pour notre objet d'en fournir le texte; nous allons en donner la traduction en commençant par celle qui est au-dessus du tableau de la première ligne à gauche, et en suivant ensuite de ligne en ligne et de gauche à droite.

Premier tableau. Là, David est sacré roi avec une corne par Samuel le prophète.

Deuxième tableau. Là, David tue avec un bâton l'ourse qui était survenue contre les brebis.

Troisième tableau. Là, David déchire le lion qui était survenu contre les brebis.

Quatrième tableau. Là, David tue avec cette fronde le Philistin Goliath.

Cinquième tableau. David chante, avec la mélodie de la cithare et avec le rhythme, pour (calmer) le roi Saül troublé par le souffle (de Dieu).

Sixième tableau. Là, David est blâmé par le prophète Nathan à cause de l'adultère et du meurtre, et celui-ci (David) par son repentir détourne la colère de Dieu.

Ces six miniatures présentent, avec celle qui est reproduite dans la planche précédente, des spécimens de la peinture byzantine à la fin du dixième siècle et au commencement du onzième.

Nous avons fait exécuter cette planche à l'aide des mêmes moyens et par les mêmes artistes que celle qui précède.





Laval del. Chromolith. Lemercier Paris Kellerhoven lith.

PEINTURE : ORNEMENTATION DES MANUSCRITS
Vignette & miniature tirées d'un ms. Grec du XIe Siècle

PLANCHE LXXXVII.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

VIGNETTE ET MINIATURE TIRÉES D'UN MANUSCRIT GREC DU XIe SIÈCLE.

La miniature que reproduit cette planche est tirée d'un manuscrit grec du onzième siècle (de vingt-deux centimètres de hauteur sur seize) qui appartient à la Bibliothèque impériale de Paris (n° 1208). Elle se trouve au folio 61; nous la donnons de la grandeur de l'exécution. La vignette qui est au-dessus provient du même livre; c'est la tête de page du folio 110 recto.

Le manuscrit contient six homélies du moine Jacques. Il est rempli d'un très-grand nombre de miniatures fort bien traitées, qui nous paraissent appartenir à deux époques différentes; les unes se rattachent par le caractère à l'école du dixième siècle, les autres appartiennent à la fin du onzième. L'écriture du manuscrit est bien de cette époque, et nous serions porté à croire que les premières ne sont que des copies de peintures de la fin du dixième siècle ou des premières années du onzième, et que les secondes seules appartiennent au calligraphe de la fin du onzième siècle. Notre miniature est une de celles qui servent d'illustration à la seconde homélie du moine Jacques, qui a pour sujet la Nativité de la Vierge. Elle représente sainte Anne, suivie de son mari, saint Joachim, présentant la sainte Vierge, sa fille, à cinq vieillards nimbés qui sont assis autour d'une table, où ils prennent leur repas. Le moine Jacques avait emprunté ses homélies à des livres apocryphes et à des légendes. Il faut cependant que ses ouvrages aient joui d'une grande estime, pour qu'on en ait multiplié les copies et qu'on les ait illustrées d'autant de miniatures. Celle que nous reproduisons appartient évidemment à la fin du onzième siècle; on y retrouve l'allongement des proportions, la sécheresse du dessin et la crudité des couleurs qui signalent cette époque où l'art byzantin était entré dans la voie de la décadence. Nous prions le lecteur de se reporter à ce que nous avons dit sur ce sujet dans notre tome Ier, page 183.

Il existe à la Bibliothèque Vaticane un manuscrit des œuvres du moine Jacques (n° 1162) absolument semblable pour les peintures à celui que possède la Bibliothèque impériale de Paris; il est évident que l'un des deux est la copie de l'autre. Après avoir examiné le manuscrit du Vatican, nous pensons que c'est celui-là qu'on doit regarder comme l'original. Il est en effet d'un format beaucoup plus grand que celui de la Bibliothèque impériale (il porte trente-trois centimètres de hauteur sur une largeur de vingt-deux). Le dessin des miniatures est d'une main plus ferme, et le coloris est plus finement touché. D'Agincourt (*Histoire de l'Art*, t. V, PEINTURE, pl. L et LI) a donné la copie de quelques-unes des miniatures du manuscrit du Vatican; il en a reproduit la première de la grandeur de l'original, qu'il a calqué. Cette première miniature est traitée dans le style du dixième siècle. Le savant archéologue dit que le moine Jacques vivait au douzième siècle, sans faire connaître le document sur lequel il appuie cette assertion. Ce qui est certain, c'est que l'écriture dans les deux manuscrits de Rome et de Paris indique le onzième siècle, et qu'ils sont notés dans les deux bibliothèques comme appartenant à cette époque.

La lithochromie a été exécutée par M. Kellerhoven sur un dessin fac-simile de M. Lavril.

(T. II, fol. 12.)



L'Empereur Manuel Paléologue, sa femme Hélène et leurs enfants.

PLANCHE LXXXVIII.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

L'EMPEREUR MANUEL PALÉOLOGUE, SA FEMME HÉLÈNE ET LEURS ENFANTS.

Manuel Paléologue, empereur d'Orient (1391 † 1425), étant venu en France pour solliciter des secours contre les Turcs, qui se disposaient de nouveau à assiéger Constantinople, fut conduit par le roi Charles VI à l'abbaye de Saint-Denis, au mois de mars 1401. Après être retourné dans ses États, il se souvint du bon accueil qu'on lui avait fait dans ce monastere, et il fit remettre de sa part à l'abbé de Saint-Denis, en 1408, un fort beau manuscrit grec sur parchemin, contenant les œuvres attribuées à saint Denis l'Aréopagite (FÉLIBIEN, *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, p. 317). C'est ce manuscrit qui nous a fourni la miniature que reproduit notre planche. Il est aujourd'hui conservé au Louvre, dans le Musée de la Renaissance, où il est exposé pour sa couverture d'ivoire (nº 53 de la *Notice des ivoires*, par M. SAUZAY, conservateur adjoint, 1863).

La miniature représente la Vierge ayant devant elle son divin Fils, et étendant les mains au-dessus de la tête de Manuel et de celle de sa femme. A droite est l'empereur Manuel, revêtu d'un costume impérial qui s'éloigne beaucoup de celui que portait Justinien et même de celui dont usaient les empereurs du neuvieme siecle et du dixieme. Sa tête est ornée d'une couronne hémisphérique dont la forme est également bien différente du stemma; elle avait été mise en usage par Alexis Comnène (voyez notre tome II, p. 43); il a pour sceptre une croix au haut d'une hampe. On lit au-dessus de sa tête cette inscription tracée en lettres majuscules : *Μανουὴλ ἐν Χριστῷ τῷ Θεῷ πιστὸς βασιλεύς, καὶ αὐτοκράτωρ Ῥωμαίων, ὁ Παλαιόλογος, καὶ ἀεὶ Αὔγουστος.* « Manuel, roi, croyant au Christ Dieu, et empereur des Romains, le Paléologue, et toujours Auguste. »

A droite est l'impératrice Hélène, femme de Manuel, ainsi que le constate l'inscription au-dessus de sa tête : Ἑλένη, *ἐν* Χριστῷ τῷ Θεῷ *πιστή*, Αὔγουστα, *καὶ αὐτοκρατόρισα* Ῥωμαίων Παλαιολόγινα. « Hélène, croyant au Christ Dieu, Auguste, et impératrice des Romains, la Paléologue. »

A la droite de l'empereur est le prince Jean, fils aîné de Manuel et d'Hélène : Ἰωάννης, ἐν Χριστ ῷτῷ Θεῷ πιστὸς βασιλεύς, ὁ υἱὸς αὐτοῦ. « Jean, roi, croyant au Christ Dieu, son fils. » Ce prince succéda à Manuel en 1425 et occupa le trône de Constantinople jusqu'à sa mort, en 1448.

Entre les deux époux sont leurs deux autres fils, Théodore et Audronic, que désignent ces inscriptions : Θεόδωρος Πορφυρογέννητος εὐτυχὴς δεσπότης, ὁ υἱὸς αὐτοῦ. « Théodore Porphyrogénète, maître heureux, son fils. » — Ἀνδρόνικος αὐθεντόπουλος Παλαιόλογος, ὁ υἱὸς αὐτοῦ. « Andronic Paléologue, jeune maître, son fils. »

Nous nous sommes servis de cette miniature puur justifier de la décadence complète où était tombé l'art byzantin à l'époque des Paléologues (t. Iᵉʳ, p. 97). L'artiste qui a exécuté les portraits de l'empereur Manuel, de sa femme et de leurs enfants, ne se sentant pas, sans doute, de force à dessiner des pieds, a placé les figures sur des espèces de tabourets, en dissimulant les pieds sous les robes. Nous avons fait remarquer aussi que les artistes de ce

temps avaient cependant conservé un certain mérite dans l'exécution des têtes, qui sont toujours gracieuses et d'un coloris vigoureux.

La page que nous reproduisons a vingt-sept centimètres de hauteur sur vingt de largeur; nous en avons fait faire une photographie par M. Berthier; le cliché photographique a été transporté sur pierre, et les pierres lithochromiques ont été exécutées par M. Thurvanger, d'après une épreuve du cliché photographique mise en couleur par M. Gustave Noel.



PLANCHE LXXXIX.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

CHARLES LE CHAUVE. — DAVID ET SES QUATRE COMPAGNONS.

MINIATURES TIRÉES D'UN LIVRE D'HEURES DE CHARLES LE CHAUVE.

Le livre auquel nous avons emprunté les deux miniatures reproduites sur cette planche est aujourd'hui conservé au Louvre dans le Musée des Souverains. Il est écrit en lettres d'or onciales sur parchemin. Sur le premier feuillet on lit cette note, écrite et signée par Baluze, bibliothécaire de Colbert :

« Hunc librum precum Karoli Calvi regis Francorum diu in eathedrali ecelesiæ Metensi » servatum, canonici Metenses bibliothecæ Colbertinæ donarunt, anno Christi MDCLXXIV. »

« Ce livre de prières ayant appartenu à Charles le Chauve, roi des Français, qui était conservé depuis longtemps dans l'église de Metz, a été donné à la bibliothèque Colbertine, en 1674, par les channines de Metz. »

Ce vers, tracé au bas de la page 106, constate que le livre a été fait pour Charles le Chauve (840 † 877) :

Rex regum Karolo pacem tribuatque salutem.

Le nom de la reine Hermentrude, qu'on y rencontre, établit encore qu'il n'a pu être écrit qu'entre le 14 décembre 842, date du mariage de eette prineesse avec le roi Charles, et le 6 octobre 869, date de sa mort.

Le calligraphe s'est nommé par ce vers qu'on lit au bas de la dernière page : .

Hic calamus facto Lithuardus fine quievit.

Le manuscrit contient trois grandes miniatures. La première, que nous reproduisons sur notre planche à droite, est placée au verso du premier feuillet. Elle est divisée en deux parties. On vnit dans celle du haut, an centre, David jnuant d'une lyre d'or; il est vêtu de la courte tunique et de la chlamyde grecques; à gauche, Asaph, et, à droite, Héman; dans celle du bas, Ethan et Idithun, tous chantres ou musiciens du roi prophète. On lit en haut du tableau, en lettres d'or :

« Quatuor hie socii comitantur in ordine David. »

« Ces quatre enmpagnnns aecompagnent successivement David. »

La seconde miniature, qui occupe le verso du troisième feuillet, représente Charles le Chauve assis sur son trône. Il est couronné du stemma que surmontent trois fleurons; il tient un sceptre de la main droite, et de la gauche un globe erucifère.

On lit au haut du pignon au-dessous duquel s'élève le trône :

« Cum sedeat Carolus magno coronatus honore, est Josiæ similis, parque Theodosio. »

« Charles assis, couronné de gloire, est semblable à Josias et comparable à Théodose. »

La troisième miniature du manuscrit, que nous ne donnons pas, est au recto du quatrieme

feuillet; elle représente saint Jérôme. Le livre est en outre enrichi d'un assez grand nombre de lettres ornées.

Nos reproductions sont de la grandeur des originaux à quelques millimètres près. Les planches XXXVIII et XXXIX ont fait connaître les deux côtés de la couverture de ce beau manuscrit.

Les deux miniatures ont été photographiées par M. Berthier, et une épreuve du cliché photographique, mise en couleur par M. Alexis Noël, nous a fourni un fac-simile sur lequel les pierres lithochromiques ont été exécutées par M. Moulin.



PLANCHE XC.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

MINIATURES TIRÉES D'UN MANUSCRIT DU Xe SIÈCLE.

Les deux miniatures reproduites sur cette planche sont empruntées à un manuscrit petit in-folio oblong qui appartient à la Bibliothèque impérialo de Paris (n° 641, Supplément latin). C'est un antiphonaire contenant des psaumes et des hymnes notés.

La premiere se trouve au folio 10 verso; elle offre deux sujets : Saint Étienne parlant devant le conseil, où il avait été entraîné par des gens de la synagogue des affranchis, et la Lapidation du saint diacre (*Actes des Apôtres*, VI, 9, 12, et VII).

La seconde, qui est au folio 31 recto, représente l'Entrée du Christ à Jérusalem, et Jésus apparaissant aux apôtres et leur donnant la mission de prêcher l'évangile.

Nous avons des renseignements sur la date dn livre et sur le lieu où il a été exécuté dans deux notes écrites, l'une sur le premier feuillet, l'autre au folio 48 verso.

La première porte : « Hic liber seriptns est sub abbate Stephano de Saffenburg a Nothero » Prumiensi monaco, eirca annum 989.

La seconde est ainsi conçue : « Codicem istum cantus modulamine plenum, domni Hilderiei » venerabilis abbatis tempore, ejusque licentia, Wickingi, fidelis monachi, impensis atque » precatu scribere coeptum, domni vero Stephani successoris praefati abbatis tempore atque » benedictione diligentissime, ut cernitur, consummatum, sancti Salvatoris Jhesu Christi altari » impositum, huic sancto Prumiensi coenobio perhenni memoria novimus traditum. »

Les deux notes sont très-conciliables, bien qu'il y ait une légère erreur de date dans la première. Ainsi le livre a été exécuté par Nother, moine de Prum, à la demande et aux frais de Wicking, moine de la même abbaye. Nother avait commencé son travail sous l'abbé Hilderie, qui, d'après le *Gallia christiana* (tome XIII, col. 591), est mort en 993, et ne le termina que sous l'abbé Étienne, dont la mort eut lieu en 1001. L'abbaye de Prum, de l'ordre de Saint-Benoît, était située près de la ville de ee nom, dans le diocèse de Trèves; elle avait été fondée en 721.

Nous avons done dans ees miniatures un spécimen de la peinture de l'école rhénane à la fin du dixième siècle. Nous les avons appréciées dans notre chapitre de l'Ornementation des manuscrits, tome III.

La miniature de saint Étienne a vingt-cinq centimètres de hauteur sur onze de largeur; l'autre, vingt-quatre centimètres sur dix et demi.

La lithoehromie a été faite par M. Moulin, sur un dessin de M. Lavril exécuté d'après les originaux.



PEINTURE — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS

Miniature et Lettre initiale ornée ... Allemagne

PLANCHE XCI.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

MINIATURE ET LETTRE INITIALE ORNÉE TIRÉES D'UN MANUSCRIT ALLEMAND.

Le manuscrit dont nous avons tiré ces miniatures appartient à la Bibliothèque impériale de Paris (fonds de l'Oratoire, n° 32). C'est un volume de vingt-cinq centimètres de hauteur sur seize et demi de largeur, qui contient cent quatre-vingt-trois feuillets écrits sur parchemin. Il renferme des psaumes.

Sur le premier feuillet on lit : Ps. Fr. Bertholdi, « Psautier de frère Berthold. » Le livre est enrichi de huit miniatures à pleine page, de neuf grandes lettres ornées, dont quelques-unes renferment des figures, et d'un nombre considérable de petites.

La miniature que nous reproduisons se trouve au folio 47 verso; elle représente la Nativité de Jésus. La grande lettre est un S sous la figure d'un dragon; on la voit au folio 79. Nous donnons l'une et l'autre de la grandeur de l'exécution.

Ce livre doit appartenir à l'école rhénane, comme celui qui nous a fourni la planche précédente, mais il est de cent ans environ postérieur; on peut le regarder en effet comme étant de la fin du onzième siècle ou des premières années du douzième. L'influence byzantine se fait sentir d'une manière évidente dans les peintures.

La lithochromie a été exécutée par M. Kellerhoven, d'après une miniature fac-simile de M. Lavril.





Chromolith. Lemercier, Paris — Kellerhoven lith.

PEINTURE. ORNEMENTATION DES MANUSCRITS

Miniatures tirées du Psautier de S. Louis

PLANCHE XCII.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

MINIATURES TIRÉES DU PSAUTIER DE SAINT LOUIS.

Le livre auquel nous avons emprunté ces miniatures est un manuscrit sur parchemin composé de deux cent soixante et un feuillets, de vingt-deux centimètres de hauteur sur quinze de largeur.

On lit au verso du premier feuillet la mention suivante tracée en lettres rouges : « Cest » Psaultier fu saint Loys; et le donna la royne Iehanne d'Évreux au roy Charles, filz du roy » Iehan, l'an de ñre S. (Nostre-Seigneur) mil troys cens soissante et neuf. Et le roy Charles pñt » (présent), filx dudit roy Charles, le donna à Madame Marie de France, sa fille, religieuse à » Poyssi, le jour Saint-Michel l'an mil mj c. »

Ainsi il résulte de cette note que le livre a appartenu au roi saint Louis. Les armoiries de France, celles de Blanche de Castille, mère de Louis IX, et celles de sa femme, Marguerite de Provence, qu'on y trouve, suffiraient d'ailleurs pour prouver qu'il a été écrit pour le saint roi. Il n'est pas douteux qu'après sa mort ce livre n'ait passé successivement dans les mains de son fils Philippe III, de son petit-fils Philippe le Bel et des enfants de celui-ci, Philippe le Long et Charles le Bel, puisqu'on le retrouve entre les mains de Jeanne d'Évreux, veuve de ce prince, qui fut le dernier de la branche directe des Capétiens. Cette princesse, voulant que le psautier qui avait été à l'usage du roi saint Louis restât en possession de la maison de France, en avait fait présent à Charles V, et on le retrouve en effet décrit dans l'inventaire de ce prince (Ms., Bibl. imp., n° 8356 ancien et 2705 nouveau, fol. 282), où il est indiqué comme se trouvant à Vincennes dans la grande chambre du roy, renfermé dans un écrin dont le roy a la clef. Mais Charles VI donna le livre à sa fille Marie, née en 1393. Conduite au couvent de Puissy à l'âge de quatre ans, la princesse y prit le voile le 26 mai 1408; elle en devint prieure, et y mourut en 1438. La communauté hérita du psautier, qui fut pieusement conservé dans la bibliothèque du monastère jusqu'à la Révolution. Après la destruction de cette maison religieuse, il fut vendu au prince Gourlouski, qui le céda au prince Galitzin. Ce seigneur russe en fit hommage, en 1818, au roi Louis XVIII, par l'intermédiaire du comte de Noailles, ambassadeur français en Russie, et le roi en ordonna le dépôt à la Bibliothèque royale, où il portait le n° 636. Il est aujourd'hui conservé au Louvre, dans le Musée des Souverains. Ainsi, après bien des pérégrinations, ce beau livre est redevenu, suivant la volonté de Jeanne d'Évreux, la propriété de la France.

Les folios qui suivent le feuillet de garde, depuis le premier jusqu'au soixante-dix-huitième, sont enrichis chacun d'une miniature à pleine page. Un seul côté des folios étant ainsi occupé par une peinture, une page blanche restait en regard de chaque miniature; sur cette page on a écrit quelques lignes qui donnent l'explication du sujet.
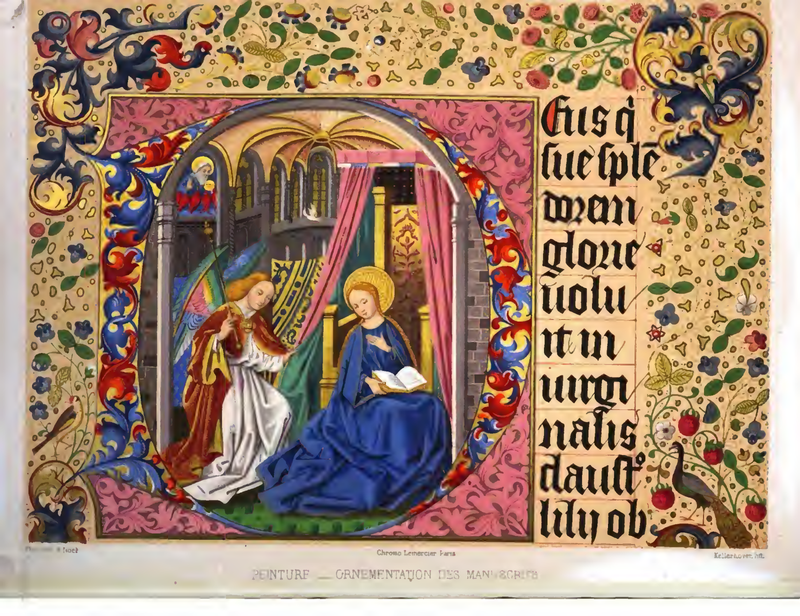
Au folio 54, on voit la miniature que nous reproduisons à gauche sur notre planche, et, sur la page en regard, l'explication que voici : « En ceste page est comment li fill » Israel repairent de bataille et ont eu victoire et comment les pucèles leur viennent encontre

» demenant grand ioie; et comment Iepté encontre sa fille et comme il despiéce sa vesteure » de duel pour ce qu'il devoit sacrifier à Dieu la première chose encontreroit apres la victoire. »

Le calendrier vient à la suite des soixante-dix-huit miniatures et précede les psaumes, où l'on trouve huit grandes lettres ornées qui renferment des miniatures. Nous donnons sur notre planche, à droite, le B initial du psaume *Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum*, qu'on voit au folio 80. Dans la boucle supérieure du B, l'artiste a représenté David apercevant Bethsabée qui se baigne; dans la boucle inférieure, le roi prophete demandant à Dieu le pardon du péché qu'il avait commis en cette occasion.

Nous apprécions dans notre historique de l'ORNEMENTATION DES MANUSCRITS, tome III, les miniatures dont le psautier de saint Louis est illustré.

Les reproductions que nous donnons sont de la grandeur de l'exécution. Elles ont été obtenues par une photographie que M. Berthier a prise sur les originaux. Une épreuve sur papier du cliché photographique a été mise en couleur par M. Alexis Noel, de manière à présenter un véritable fac-simile, sur lequel M. Kellerhoven a exécuté les pierres lithochromiques.



Chromo Lemercier Paris

Kellerhoven lith.

PEINTURE — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS

PLANCHE XCIII.

PEINTURE. — ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

L'ANNONCIATION, MINIATURE TIRÉE D'UN MANUSCRIT DU XVe SIÈCLE.

Cette miniature a été empruntée à un magnifique missel ou pontifical, à l'usage du diocèse de Poitiers, qui fut fait pour Jacques Juvénal des Ursins, alors qu'il était administrateur de l'évêché de Poitiers, après s'être démis de la dignité d'archevêque de Reims en faveur de son frère aîné (novembre 1449). Jacques Juvénal, qui avait été institué patriarche d'Antioche par le pape Nicolas V, mourut à Poitiers le 12 mars 1457. Ces dates fournissent celle de l'exécution du livre, qui a dû être écrit et enrichi de miniatures de 1449 à 1457.

C'est un volume de deux cent vingt-sept feuillets, grand in-folio, de cinquante centimètres de hauteur sur trente-quatre de largeur, écrit sur parchemin. Il est enrichi de deux grandes miniatures à pleine page et de cent trente-huit miniatures encadrées dans de grandes lettres initiales richement enjolivées, savoir : vingt-six de seize à dix-huit centimètres carrés, soixante et onze de dix à onze centimètres, et quarante et une de six à huit centimètres. On y trouve encore trois mille deux cent vingt-trois lettres de différentes dimensions, exécutées en couleur sur un fond d'or qui est enrichi de rinceaux, de fleurs, de fruits et d'armoiries. Deux cent trente-huit pages sont décorées de bordures : vingt-huit sont encadrées de tous côtés, quatre-vingt-six de trois côtés, et cent vingt-quatre ne sont bordées que sur la marge extérieure.

Les peintures de ce beau livre offrent des sujets très-variés. On y voit figurer, sous l'éclat des plus vives couleurs, les hommes de toutes les conditions, avec leurs costumes et leurs armes; les monuments, l'intérieur des habitations, les meubles, les ustensiles de la vie privée y sont reproduits; les usages, les cérémonies de l'Église, les combats, les supplices même y sont exprimés dans leur vivante réalité. Ce manuscrit peut donc passer pour une encyclopédie complète des monuments, des costumes, des meubles, des armes et des instruments de toute espèce de son époque.

L'exécution des cent quarante grandes miniatures qui ornent le manuscrit est large, quoique d'une grande finesse. Chacune d'elles est un tableau complet. Les contours des figures sont ravissants de souplesse et de grâce, les têtes pleines d'intention et de sentiment; il est rare que le dessin mérite de graves reproches. Les fonds présentent une ordonnance profonde, remarquable surtout par les bonnes intentions de la perspective; les détails et les ornements d'architecture sont traités avec une délicatesse infinie. Les larges bordures du livre sont couvertes de rinceaux dont les ramifications figurent un joli feuillage broché de fleurs, de fruits, de personnages, et quelquefois d'animaux bizarres, de figures capricieuses et de grotesques piquants. Les devises, les attributs, les armoiries, les chiffres, se mêlent à cet ensemble et forment de délicieuses compositions.

Les peintures ne sont pas toutes de la même main, et il est facile de voir que plusieurs peintres ont apporté leur concours à l'exécution de ce beau livre. Mais il faut reconnaître que ces artistes devaient être les premiers maîtres de leur temps.

L'espace ne nous permet pas de nous étendre davantage sur ce manuscrit, que l'on peut

considérer comme un véritable musée renfermant les œuvres les plus splendides et les plus exquises de l'art français au milieu du quinzième siècle.

Nous en avons parlé plus longuement et nous en avons justifié la provenance dans notre *Description des objets d'art de la collection Debruge Duménil*, à laquelle il a appartenu (nº 646 du *Catalogue*).

La miniature que nous avons fait reproduire est renfermée dans le D initial du mot *Deus*. Nous la donnons de la grandeur de l'exécution, avec une partie de la page où elle se trouve.

Quelques années après la mort de Jacques Juvénal des Ursins, le livre passa dans les mains de Raoul du Fou, évêque d'Évreux en 1478; ce prélat y fit peindre ses armoiries. On ne sait pas où il fut conservé jusqu'au moment qu'il entra dans la bibliothèque de M. Masson de Saint-Amand, maître des requêtes aux conseils du roi avant 1790 et préfet de l'Eure en l'an VIII. M. Debruge Duménil, par l'entremise de M. du Sommerard, en fit l'acquisition des héritiers de M. de Saint-Amand moyennant 3,000 francs. Lors de la vente qui fut faite de la collection Debruge, de décembre 1849 à mars 1850, il fut adjugé au prince Pierre Soltykoff moyennant 10,395 francs. La collection du prince ayant été mise en vente aux enchères en avril 1861, ce beau livre, compris dans le *Catalogue* sous le nº 4, a été adjugé à M. Ambroise Firmin Didot moyennant 35,962 francs 50 centimes. M. Didot avait agi dans cette circonstance à ses risques et périls, mais dans le but d'assurer, s'il était possible, la propriété du manuscrit à la ville de Paris.

Par une délibération du 3 mai 1861, le conseil municipal autorisa le préfet à en faire l'acquisition de M. Didot moyennant les 35,962 francs 50 centimes qu'il avait payés, et lui exprima ses sentiments de gratitude pour la cession qu'il faisait à la ville de ce chef-d'œuvre.

Pour obtenir une reproduction très-exacte, nous avons fait photographier par M. Berthier la partie de la page que nous offrons dans cette planche. Une épreuve sur papier du cliché photographique a été ensuite mise en couleur par M. Alexis Noël avec le plus grand soin, de manière à présenter un véritable fac-simile. Les pierres lithochromiques ont été exécutées par M. Kellerhoven.

PEINTURE SUR VERRE.

(T. II, fol. 19.)



PEINTURE SUR VERRE

Vitrail de Suger à l'Église de St Denis XIIe Siècle

PLANCHE XCIV.

PEINTURE SUR VERRE.

VITRAIL DE SUGER A L'ÉGLISE SAINT-DENIS, XIIe SIÈCLE.

Suger, après avoir fait reconstruire son église abbatiale de Saint-Denis, en fit décorer les fenêtres de vitraux. Il s'exprime ainsi sur ce sujet dans le livre qu'il a publié sur les actes de son administration (ap. Duchesne, *Hist. Franc. scriptores*, tome IV, page 348) : « Nous avons fait peindre, par les habiles mains d'un grand nombre d'artistes de différentes nations, de nouvelles verrières, remarquables par leur éclat et la variété des sujets, afin de fermer toutes les fenêtres de l'église, tant en haut qu'en bas, depuis le chevet, où est l'arbre de Jessé, jusqu'à celle qui surmonte la porte principale de l'entrée. »

Quelques-unes des verrières de Suger ont été sauvées de la destruction par Alexandre Lenoir, et depuis remises à leur place. Celle où l'éminent prélat s'est fait peindre aux pieds de la Vierge nous offrait le plus grand intérêt, puisque, ne pouvant donner que très-peu de planches de vitraux, nous trouvions dans cette fenêtre les motifs d'ornementation les plus en usage vers le milieu du douzième siècle. Nous n'avons donc pas hésité à la comprendre dans notre Album, bien qu'elle ait été publiée plusieurs fois.

M. Ferdinand de Lasteyrie, qui en a donné une excellente gravure (*Histoire de la peinture sur verre d'après ses monuments en France*, pl. III et IV) d'après un dessin qu'il a fait lui-même avec l'habileté et l'exactitude qu'on lui connaît, a bien voulu nous autoriser à la reproduire. Pour que la copie ne différât pas de l'original, nous avons chargé la photographie de nous la fournir.

Trois jolies rosaces occupent la partie cintrée de la verrière. Les deux médaillons qui sont au-dessous ont pour sujet l'Annonciation et l'Adoration des Mages. Suger s'est fait représenter sur le premier dans son costume monastique, prosterné aux pieds de la Mère du Christ. L'inscription Sugerius abbas, qu'on y lit, établit l'authenticité du portrait de ce prélat célèbre à plus d'un titre.

Le médaillon qui est au-dessous de celui de Suger représente un sujet mystique. Dieu le Père soutient la croix, où le Fils est attaché, au-dessus d'un autel porté par quatre roues, qu'accompagnent les symboles des évangélistes. Ces deux vers peints sur le fond du tableau, et que Suger a pris soin de rapporter dans le curieux livre qu'il nous a laissé, servent à l'intelligence de l'allégorie :

Federis ex arca cruce XP̄I sistitur ara,
Federe majori vult ibi vita mori.

« L'autel, sorti de l'arche d'alliance, est consolidé par la croix du Christ, où la Vie veut mourir pour sceller plus profondément l'alliance. »

Le médaillon qui est à côté de celui-ci offre encore un sujet mystique. Le Christ, sur la poitrine duquel on voit une roue dont le centre et les rayons sont décorés de cercles renfermant chacun une colombe blanche, couronne de la main droite l'Église, et de l'autre lève le voile

de la synagogue. L'inscription qui expliquait le sujet a presque entièrement disparu; mais nous la retrouvons dans le livre de Suger :

Quod Moyses velat Christi doctrina revelat,
Denudant legem qui spoliant Moysen.

« La doctrine du Christ révèle ce que Moïse tient caché; ceux qui enlevent l'enveloppe dont Moïse s'est couvert font connaître la loi. »

Les sujets des deux médaillons du bas paraissent empruntés à quelque légende des martyrs de la légion thébaine. M. de Lasteyrie les croit postérieurs aux premiers; ils auraient remplacé deux médaillons du temps de Suger, détruits peu de temps après sa mort.

La fenêtre entière a trois mètres quatre-vingt-quinze centimètres de hauteur sur une largeur d'un mètre quatre-vingt-dix centimètres. La figure de Suger porte dans toute son étendue vingt-huit centimètres.

La lithochromie a été exécutée par M. Régamey.



Phot. A. N. Régamey, lith

PEINTURE SUR VERRE

Vitrail du XIIIe Siècle

PLANCHE XCV.

PEINTURE SUR VERRE.

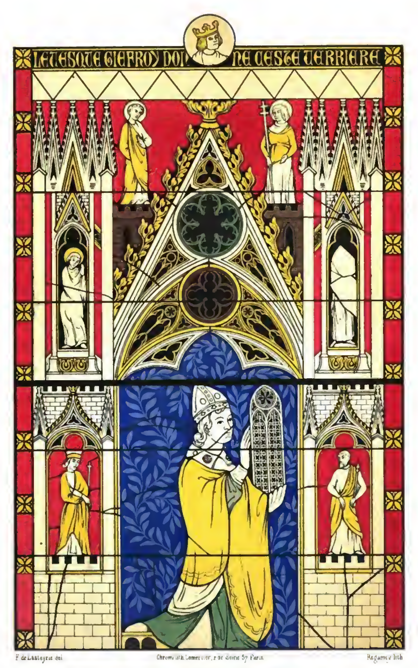
VITRAIL DU XIII[e] SIÈCLE.

Saiot Louis, après ovoir ocheté de Baudouin II, empereur d'Orieot de la dynastie française, les principaux instruments de la passion du Christ, voulut que ces saintes reliques fussent conservées dans un monument digne d'elles, et ehargea le fameux architecte Pierre de Montereau de leur construire à Paris, dans l'enceinte de son palais, une châsse de pierre travaillée à jour comme une pièce d'orfèvrerie, tapissée d'émaux et éclairée par de brillautes verrières. Le roi posa la première pierre de la Sainte-Chapelle en 1245. En trois années Pierre de Montereau termina ce bel édifice. Les plus habiles peintres verriers furent chargés de remplir les fenêtres d'une foule de sujets tirés de l'Aucieu et du Nouveau Testament. Leurs verrières se distinguent par la forme élégante des compartiments, la variété des compositions et le mouvement des figures; le verre qu'on a employé est d'une telle force qu'il a résisté jusqu'à présent aux injures de plusieurs siècles. A l'époque de la Révolution, la Sainte-Chapelle, dégradée à l'extérieur, mutilée au dedans, fut livrée à des usages profanes. Après avoir servi de salle de club, puis de magasin de farine, elle fut destinée à recevoir le dépôt des archives judiciaires. Pour établir des armoires et des casiers, on supprima environ trois mètres de vitraux dans les parties basses des fenêtres. Les œuvres d'art du moyen âge étaient alors traitées avec un tel dédain, que ces vitraux, démontés et regardés comme sans valeur, furent abandonnés ou à peu près à qui les voulut prendre.

Le vitrail que reproduit notre planche en faisait partie : M. Lajoie, dans la collection duquel il se trouve et qui le possède depuis longtemps, s'était assuré de l'origine. On y voit Noé assoupi qui vient d'être couvert d'un manteau par ses deux fils Sem et Japhet, en présence de Cham, qui paraît se moquer de l'action méritante de ses frères (Genèse, IX, 18 à 24). La hauteur est de trente-sept centimètres.

Les verrières de la Sainte-Chapelle sont aujourd'hui entièrement restaurées. M. Steinheil en a fait les cartons, et M. Lusson les peintures sur le verre.

L'original de notre vitrail a été photographié par M. Berthier, et une épreuve du cliché, mise en couleur par M. Alexis Noel, a servi à M. Régamey pour faire les pierres de la lithochromie.



F. de Lasteyrie del. | Chromolith. Lemercier, r. de Seine 57 Paris | Regamey lith.

PEINTURE SUR VERRE

Vitrail de la Cathédrale d'Evreux XIVe siècle

PLANCHE XCVI.

PEINTURE SUR VERRE.

VITRAIL DE LA CATHÉDRALE D'ÉVREUX.

L'inscription qu'on lit au haut du vitrail fait connaître le nom du personnage agenouillé, donateur de cette verrière : LÉVESQUE GIEFROY DUNNA CESTE VERRIÈRE. Le prélat, revêtu de la chasuble et mitré, tient dans les mains la verrière qu'il offre à son église. Il est placé sous un porche d'une architecture ogivale très-élégante. Trois évêques du nom de Geoffroy (Gaufridus) ont occupé le siége épiscopal d'Évreux : Geoffroy Ier de Barro, jusqu'en 1308; Geoffroy II du Plessis, de 1314 à 1325, et Geoffroy III de Faé, de 1334 à 1340. L'état très-avancé de la peinture de la verrière et le fond bleu damassé couleur sur couleur, dont on trouve peu d'exemples jusqu'à cette époque, ont engagé M. de Lasteyrie, à qui nous avons encore emprunté cette planche, à reconnaître dans le prélat représenté Geoffroy de Faé, qui est désigné dans des chartes anciennes comme ayant doté plusieurs chapelles de la cathédrale. Nous ajouterons qu'une particularité de costume ne peut laisser aucun doute sur la personne. Avant d'être évêque d'Évreux, Geoffroy de Faé avait été, pendant sept années, abbé du monastère du Bec, de l'ordre de Saint-Benoît, dans le diocèse de Rouen. « Malgré son élévation à la dignité épiscopale, dit la chronique du monastère, il ne se départit jamais de la règle de l'église du Bec; toute sa vie et en toute circonstance il fit usage de vêtements blancs et surtout du camail blanc, vêtement particulier à cette église » (*Gallia christiana*, Lut. Par., 1656, t. IV, p. 576). On voit en effet que sur le vitrail d'Évreux l'évêque porte au-dessous de la chasuble jaune, indiquant une étoffe à fond d'or que sa dignité épiscopale le forçait de prendre dans les fonctions du saint ministère, un camail blanc dont le capuchon est indiqué par un trait noir. L'identité du personnage représenté est donc parfaitement établie, et nous avons par cela même la date de l'exécution du vitrail.

Nous avons fait reproduire le dessin de M. de Lasteyrie par la photographie. Les pierres lithochromiques ont été faites par M. Régamey.



Phot Col A. Noel — Lithophoto Lemercier, Rue de Seine 57 Paris — Regamey lith

PEINTURE SUR VERRE

St Quentin – Vitrail du X[illegible]me Siècle

PLANCHE XCVII.

PEINTURE SUR VERRE.

SAINT-QUENTIN. — VITRAIL DU XV

Nous trouvant fort embarrassé de dire quel est le saint personnage ainsi représenté avec le costume que portaient les nobles à l'époque de Charles VII, tenant d'une main son cœur percé en croix, et de l'autre une broche, nous n'avons pu mieux faire pour résoudre la question que de nous adresser au Révérend Père Charles Cahier, l'un des deux savants auteurs de la *Monographie des vitraux de Saint-Étienne de Bourges* et des *Mélanges d'archéologie*. Voici l'explication qu'il a bien voulu nous donner.

« Le vitrail qui vous embarrasse doit représenter saint Quentin, lequel passe pour avoir été soumis à diverses tortures. On le trouve représenté de bien d'autres façons; mais la broche figure parfois dans sa main, parce que, selon quelques auteurs, il aurait été traversé d'une hanche à l'épaule opposée par deux broches ou lances. Le cœur qu'il tient à la main me dépayse davantage, parce que je n'en connais pas d'exemple. Serait-ce une manière de dire que son cœur a dû être traversé en croix par les deux broches? Peut-être aussi serait-ce une façon d'exprimer la grande générosité qu'il montra dans ses tourments. Quant à son costume, il n'a rien de surprenant. Les légendaires du temps traitent saint Quentin de gentilhomme, et vous savez que le moyen âge faisait volontiers des généalogies aux saints qu'il honorait. Si l'on savait pour quel lieu ce vitrail a été exécuté, ce pourrait être une indication pour assurer ma conjecture; mais souvent une dévotion particulière peut avoir dirigé le choix, sans qu'il faille l'expliquer par un patronage local. »

Saint Quentin souffrit le martyre dans le Vermandois, en 287; il a donné son nom à la ville de Saint-Quentin, où ses reliques furent transportées.

Nous regardons les plombs qui garnissent le fond comme le produit d'une restauration moderne. Sur ce point, voici ce que nous disait le R. P. Cahier :

« Pour les plombs qui garnissent la partie blanche du vitrail, je me rangerais assez à votre avis, quoique l'époque de ce fenestrage permette de supposer bien des bizarreries. »

Le vitrail a quatre-vingt-six centimètres de hauteur et quarante-sept de largeur. Il appartient à la collection de M. Lajoie.

Nous l'avons fait photographier par M. Berthier, et une épreuve du cliché, mise en couleur par M. Alexis Noël, a servi à M. Régamey pour exécuter les pierres de la lithochromie.



PLANCHE XCVIII.

PEINTURE SUR VERRE.

VITRAIL DU XVIe SIÈCLE.

Ce vitrail représente la visite de la Sainte Vierge à sainte Élisabeth (saint Luc, I, 40); c'est une grisaille avec quelques rehauts de jaune. Les bâtiments qui enrichissent le fond appartiennent au commencement du seizième siècle. Il fait partie de la collection de M. Lajoie.

Nous l'avons fait photographier par M. Berthier de la grandeur de l'exécution; le cliché photographique a été transporté sur pierre par le procédé Poitevin. La pierre a été légérement retouchée par M. Sorrieu.

(T. II, fol. 25.)

ÉMAILLERIE.

(T. II, fol. 25.)









Chromolith Lemercier Paris

EMAILLERIE

Émaux cloisonnés Égyptiens

PLANCHE XCIX.

ÉMAILLERIE.

ÉMAUX CLOISONNÉS ÉGYPTIENS.

N° 1. Petit épervier à tête humaine en émail cloisonné sur or. Il appartient à la collection des monuments égyptiens du Musée du Louvre. On le voit dans la vitrine *P* de la salle civile. Nous le reproduisons de la grandeur de l'exécution, d'après un dessin de M. Bosrédon. Cette figure est la représentation symbolique d'une âme (*Notice des monuments égyptiens exposés dans les galeries du Louvre*, par M. le vicomte DE ROUGÉ, page 76).

N° 2. Reproduction, de la grandeur de l'exécution, de l'un des bracelets appartenant à la collection égyptienne des *Vereinigten Sammlungen* de Munich. Ce bracelet, de l'or le plus fin, est à deux brisures; il est décoré, sur le devant, d'une figure de déesse à quatre ailes dont la coiffure, qui paraît être le pschent, ou double diadème, semblerait indiquer l'épouse divine d'Ammon, nommée à Thèbes Maut ou mère (*Not. des mon. égypt. du Louvre*, par M. le vicomte DE ROUGÉ, p. 102). Les interstices ménagés entre les bandelettes d'or sont remplis par de véritables émaux assez bien conservés, sauf le rouge qui est presque entièrement détruit; mais il a été rétabli dans le dessin, afin de laisser à ce beau bijou l'aspect qu'il avait dans sa fraîcheur.

N° 3. Plan du bracelet dont les deux parties se réunissent au moyen d'une aiguille mouvante passée au travers des trous d'une charnière.

N° 4. L'une des petites figurines décorant la bande médiale du bracelet dans la partie qui n'est pas vue ici.

Nous sommes entrés dans quelques détails sur ces émaux au titre de l'ÉMAILLERIE, chapitre Ier, § III, article I.

Nous devons la charmant dessin du bracelet de Munich à M. le docteur J. H. de Hefner-Alteneck, conservateur des *Vereinigten Sammlungen*. Aucun artiste ne pouvait l'exécuter plus délicatement et plus fidèlement que ce savant. Les beaux ouvrages à figures qu'il a publiés en allemand, sur diverses parties de l'art au moyen âge, sont un sûr garant de sa scrupuleuse exactitude. Nous nous faisons un devoir de les rappeler ici : *Costumes du moyen âge chrétien, d'après les monuments d'art de l'époque; Objets d'art et vaisselle du moyen âge et de la renaissance;* le *Livre des tournois de Jean Burgkmaier, d'après les statuts de Maximilien Ier*; le *Château de Tanneberg et ses fouilles;* et *Choix de sculptures principales du moyen âge* photographiées.

La lithochromie est de M. Moulin.



PLANCHE C.

ÉMAILLERIE.

ÉMAUX CHAMPLEVÉS GAULOIS.

N° 1. Grande fibule ronde de bronze émaillé; elle servait à attacher le manteau. On la conserve dans le Cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale de Paris (n° 4943 de l'Inventaire). Cette pièce, qui est reproduite de la grandeur de l'exécution, est fort endommagée; les émaux subsistent encore en assez grande quantité cependant pour faire apprécier la beauté et l'éclat qu'elle devait offrir lorsque, dans leur fraîcheur, ils ressortaient sur le métal doré. Les émaux employés sont le bleu, le rouge, le vert et le blanc, tous opaques. Le rouge formait le fond de la grande case circulaire, le vert le fond de celle du milieu. Ce disque est en rapport parfait avec le récit que fait Philostrate de pièces de bronze enrichies de couleurs qu'on y faisait adhérer par le feu.

N°s 2, 3, 4, 5. Quatre fibules de diverses formes, en bronze émaillé, appartenant au Musée du Louvre. Elles proviennent de la collection Durand et en portent encore les numéros (E. D., 3435, 3403, 3486 et 3455). On les voit dans l'ancienne chapelle du Louvre où sont exposés les bronzes antiques.

Dans ces pièces, le métal a été fouillé de manière à ne laisser subsister en relief que les traits principaux du dessin d'ornementation; il n'a point été épargné en filets déliés, comme dans les émaux du douzième siècle, pour tracer les linéaments intérieurs du dessin et séparer les différentes couleurs d'émail. Les petites cases formées par le burin ont été remplies d'abord d'un émail d'une seule nuance, qui a comblé exactement les interstices. Cet émail étant refroidi, l'orfévre y a creusé, sous des contours divers, des excavations où il a mis un émail d'une autre couleur, qui est venu adhérer au premier par la fusion; quelquefois ce second émail a été également creusé pour en recevoir un troisième.

C'est ainsi que, dans la grande fibule n° 1, l'émail rouge qui remplissait la grande case circulaire a été creusé de manière à présenter comme les rayons d'une roue. Ces cavités ont été remplies d'un émail blanc, fouillé à son tour en petits carrés dans lesquels on a introduit de l'émail bleu, ce qui a formé une espèce d'échiquier blanc et bleu sur les rayons de cette sorte de roue.

Dans la fibule n° 3, sur le fond bleu qui occupe tout l'espace champlevé, l'orfévre a d'abord pratiqué des trous carrés où il a incrusté de l'émail jaune; puis il a intaillé ce second émail de petits traits qui ont reçu de l'émail rouge, figurant ainsi une petite fleurette.

N° 6. Vase de bronze émaillé, trouvé à Bartlow, paroisse d'Ashdon, comté d'Essex. Il est reproduit ici de la grandeur de l'exécution. C'était là certainement le plus beau spécimen connu de l'émaillerie gauloise; malheureusement il a péri dans un incendie (*Handbook of the arts of the middle ages and renaissance, translated from the french of Jules Labarte, with notes. Copiously illustrated. London, John Murray*, 1855). On ne voit sur ce vase que trois

couleurs d'émail, le bleu, le rouge et le vert. D'après le rapport du docteur Faraday, inséré dans le tome XXVI de l'*Archaeologia*, page 307, le bleu était translucide et dû au cobalt, le rouge était opaque, le cuivre paraissait avoir été doré.

Nous parlons de ces différents émaux au titre de l'ÉMAILLERIE, chapitre Ier, § II, article II, et § III, article II.

M. Moulin a exécuté la lithochromie sur des dessins faits par M. Bosrédon d'après les originaux, pour les émaux du Louvre, et, pour le vase, d'après la lithochromie publiée dans l'*Archaeologia*.



PLANCHE CI.

EMAILLERIE ET ORFÈVRERIE.

COUVERTURE D'UN MANUSCRIT GREC DE LA BIBLIOTHÈQUE DE SIENNE.

Nous reproduisons dans cette planche le plat supérieur de la couverture d'un évangéliaire grec du dixième siècle, qui appartient à la Bibliothèque communale de la ville de Sienne (n° X, IV, 1). C'est un magnifique volume in-folio, de trente-six centimètres et demi de hauteur sur vingt-neuf centimètres de largeur. Le fond, d'argent doré, est couvert de rinceaux feuillus en relief, d'une grande élégance. Il est enrichi de vingt-trois émaux cloisonnés sur or. Au centre, l'artiste a représenté la Descente du Christ aux enfers. Le Sauveur en a sous ses pieds les portes qu'il a brisées; il tient de la main gauche une croix et donne la main droite à un vieillard pour le faire sortir du tombeau : c'est Adam, qui a Ève à côté de lui. A la gauche de Jésus sont deux personnages; l'homme couronné, qui porte la grande chlamyde à tablion des empereurs grecs, doit être David. L'inscription H TOY XY (Χριστοῦ) ANACTACIC indique le sujet. Les deux médaillons à droite et à gauche du tableau central renferment chacun un séraphin représenté avec six ailes dont deux montent en haut et enveloppent la tête, en ne laissant que le visage à découvert, deux descendent vers les pieds et couvrent le corps, et deux sont déployées pour voler.

Les cinq émaux qui occupent le haut de la couverture représentent, au centre, le Christ à mi-corps; à gauche, la Vierge et saint Pierre; à droite, saint Jean-Baptiste et saint Paul.

Dans la seconde ligne, où sont trois médaillons avec des figures en buste et deux figures en pied, on voit, dans le médaillon du centre, le Christ; à gauche, saint Jean Chrysostome en buste et saint Jean l'Évangéliste en pied; à droite, saint Basile en buste et saint Matthieu en pied.

Dans la ligne au-dessous du tableau central, l'archange saint Michel est représenté trois fois. Dans les deux émaux placés aux extrémités, il est revêtu du costume impérial de cérémonie, tenant le labarum d'une main et le globe crucigère de l'autre; dans celui du centre, il porte l'habit militaire, avec le manteau rejeté en arrière, comme l'empereur Basile II dans notre planche LXXXV. Les deux saints en buste qui accompagnent l'archange sont, à gauche, saint Denis; à droite, saint Jean l'Aumônier.

Dans la ligne du bas, la Vierge occupe le médaillon du centre, accompagnée des archanges Michel et Gabriel; aux extrémités, à gauche, saint Théodore; à droite, saint Démétrius. Les deux saints portent le vêtement militaire de Basile II, avec la lance et le bouclier.

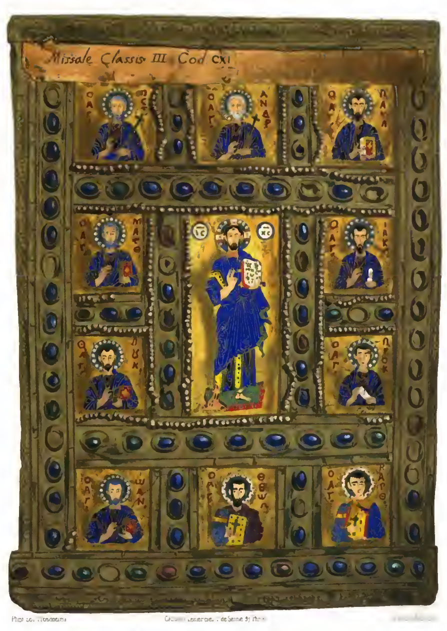
L'autre côté de la couverture, dont le fond est semblable à celui que nous donnons ici, est décoré de vingt-cinq émaux cloisonnés sur or disposés en cinq lignes. L'émail carré qui est au centre représente l'Ascension du Christ en présence de la Vierge et des apôtres. Nous avons fait reproduire cet émail, d'après une photographie, dans la vignette qui est en tête de notre chapitre Ier du titre de l'ÉMAILLERIE, tome III. Les autres émaux représentent les figures du Christ, de la Vierge et de différents saints, soit en pied, soit en buste.

Le dos de la reliure, qui a une épaisseur de près de neuf centimètres, était décoré d'une

suite de petits médaillons d'émail représentant des figures et des ornements. Cette partie de la reliure est très-détériorée, il n'en reste plus que quelques-uns.

Le livre que recouvre cette splendide reliure renferme les quatre Évangiles écrits sur parchemin. En tête de chacun des Évangiles est peinte sur fond d'or la figure de l'évangéliste. Ces quatre grandes miniatures sont d'une belle exécution. La première page de chaque Évangile est, en outre, enrichie d'une vignette composée de jolies fleurs se détachant sur un fond d'or. On trouve encore dans ce beau manuscrit un grand nombre de lettres ornées d'un très-bon goût. Tout dans ce beau livre, écriture, peinture, émaillerie, orfévrerie, appartient au dixième siècle. Il fut acheté en 1359, avec quelques reliques, pour le compte de la république de Sienne, par André de Gracia, syndic de l'hôpital de Sainte-Marie della Scala, moyennant trois mille florins d'or, d'un certain Pierre de Giunta Torrigiani, qui en avait fait l'acquisition, à Constantinople, des agents de l'empereur Jean Cantacuzène. Il n'y a rien d'étonnant de voir cet usurpateur, dans l'état de misère où se trouvait alors la cour impériale, vendre ainsi les pièces les plus précieuses du mobilier de la couronne.

Nous avons fait photographier la belle pièce que reproduit notre planche par M. Choquet, photographe français établi à Sienne. Le cliché photographique a été transporté sur pierre afin d'obtenir un dessin de la plus grande exactitude. Les pierres lithochromiques ont été exécutées par M. Régamey, d'après une épreuve sur papier du cliché photographique, mise en couleur par M. Berti, peintre à Florence.



ÉMAILLERIE ET ORFÈVRERIE

Couverture d'un livre grec manuscrit de la bibliothèque de St Marc.

PLANCHE CII.

ÉMAILLERIE ET ORFÈVRERIE.

COUVERTURE D'UN LIVRE GREC APPARTENANT A LA BIBLIOTHÈQUE DE SAINT-MARC.

Cette planche reproduit l'ais supérieur d'une reliure qui devait couvrir autrefois un manuscrit grec. Elle appartient à la Bibliothèque de Saint-Marc de Venise, et sert aujourd'hui de couverture à un Missel manuscrit en latin, n° CXV. Cette pièce d'orfèvrerie est malheureusement détériorée, mais on peut se faire encore une juste idée de la beauté qu'elle devait avoir dans sa fraîcheur, quand elle avait conservé tous les encadrements de perles fines qui bordent les tableaux d'émail.

Les émaux cloisonnés sont exécutés sur or avec une grande délicatesse; le dessin des figures est correct, et l'artiste a su donner une sorte de modelé aux carnations, sans qu'on puisse reconnaître que différentes teintes d'émail aient été juxtaposées. Les émailleurs de l'Occident n'ont jamais pu approcher d'un tel degré de perfection dans leurs émaux incrustés. Les pâtes de verre bleu ou vert, imitant des pierres fines, qui entrent dans la décoration des bordures, ont conservé une grande vivacité de ton. Le fond est en cuivre doré. Le temps a donné à la dorure la couleur du bronze.

Au centre on voit le Christ bénissant de la main droite à la manière grecque, et tenant de la gauche le livre des Évangiles ouvert; dans le haut, saint Pierre, saint André et saint Paul; dans le bas, saint Jean, saint Thomas et saint Barthélemy; à la droite du Christ, saint Matthieu et saint Luc; à la gauche, saint Jacques et saint Marc.

L'ornementation de l'autre ais de cette couverture est disposée de la même manière. On y voit au centre la Vierge en pied, en émail cloisonné sur or. Les tableaux des quatre angles sont, au contraire, en émail translucide sur relief; ils ont été évidemment ajoutés au quatorzième siecle, pour remplacer les émaux cloisonnés grecs qui avaient été enlevés. Les six autres tableaux carrés reproduisent des bustes de saintes exécutés en émail cloisonné, avec des légendes grecques.

Cette riche couverture doit être attribuée au dixième siecle. La pureté du dessin et la finesse des émaux dénotent en effet cette belle époque de l'art byzantin. Elle porte trente-cinq centimètres de hauteur et vingt-cinq de largeur.

La reproduction que nous en donnons provient d'une photographie dont le cliché a été transporté sur pierre afin de fournir un dessin exact. Une épreuve du cliché, mise en couleur par M. Germano Prosdocimi, peintre à Venise, a servi à M. Kellerhoven pour faire les pierres lithochromiques.

(T. II, fol. 29.)



PLANCHE CIII.

EMAILLERIE ET ORFÉVRERIE.

COUVERTURE D'UN MANUSCRIT GREC A LA BIBLIOTHÈQUE DE SAINT-MARC.

Nous donnons dans cette planche la reproduction de l'ais supérieur d'une couverture de livre appartenant à la Bibliothèque de Saint-Marc; elle a dû servir originairement de reliure à un manuscrit grec qui a été enlevé, et recouvre aujourd'hui un évangéliaire latin catalogué nº LV.

Treize émaux cloisonnés sur or, contournés de perles fines et encadrés dans une bordure de pierreries et de perles, en composent l'ornementation. C'est là encore un beau spécimen de l'orfevrerie byzantine.

On voit, au centre, le Christ en pied; dans le haut du tableau, saint André, Gabriel, archange, et saint Paul; dans le bas, saint Matthieu, saint Élie et Simon le Zélé; à la droite du Christ, saint Luc, saint Jean, saint Thomas; à sa gauche, saint Jacques, saint Marc et saint Philippe.

On remarquera que le prophète Élie ne porte pas le costume donné aux apôtres et aux évangélistes.

L'ais inférieur de la couverture a reçu une ornementation qui ne diffère de celle que nous reproduisons que par les sujets des émaux. On y a représenté, au centre, la Vierge, et dans les douze médaillons qui accompagnent le tableau rectangulaire, des figures de saintes en buste. Le fond est en cuivre doré qui a beaucoup noirci. Cette belle pièce d'orfévrerie doit appartenir à la fin du dixième siècle. La hauteur totale est de trente centimetres, la largeur de vingt et un.

Pour en obtenir la reproduction, nous avons employé les mêmes moyens et les mêmes artistes que pour la planche qui précède.

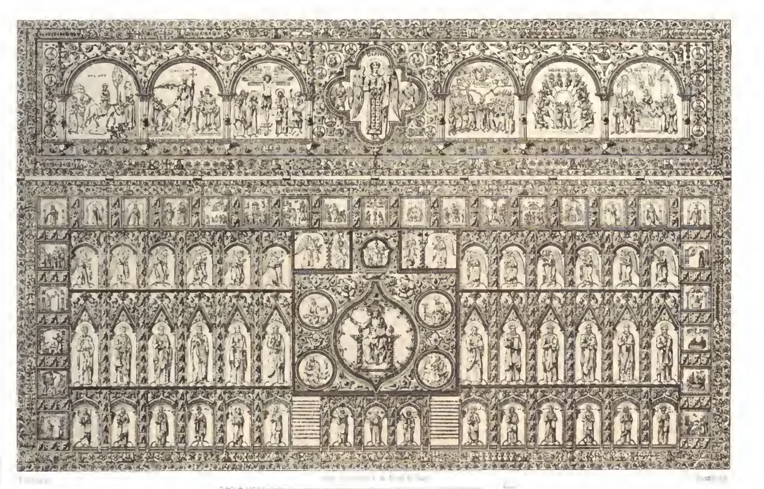


PLANCHE CIV.

ÉMAILLERIE.

ÉMAUX CLOISONNÉS BYZANTINS. — LA PALA D'ORO DE SAINT-MARC DE VENISE.

Nous n'avons pas dû songer à donner une reproduction en couleur de cette immense pièce d'orfévrerie et d'émaillerie, lorsque nous étions contraint de la présenter à une échelle aussi petite. La multiplicité des couleurs reflétées par les diamants, les pierres fines, l'or et les émaux, ne pouvait amener que de la confusion dans un espace aussi restreint, et cette coloration, qui pourrait présenter de l'intérêt à celui qui ne voudrait offrir ce grand retable que sous un point de vue pittoresque, n'en avait pas pour nous, qui désirons avant tout donner à nos lecteurs une connaissance réelle des objets. Notre seul but a donc été de bien faire comprendre la description que nous avons faite de la Pala d'oro, et d'aider le lecteur à suivre la dissertation qui accompagne cette description. Nous le prions donc de se reporter au titre de l'ÉMAILLERIE, chapitre I[er], § 1[er], tome III.

Le dessin et la lithographie sont de M. Plantrou.



PLANCHE CV.

ÉMAILLERIE.

ÉMAIL CLOISONNÉ BYZANTIN. — SAINT THÉODORE.

L'émail qui est reproduit ici, de la grandeur de l'exécution, appartient à la belle collection formée par feu M. le comte Pourtalès-Gorgier. Nous ne connaissons d'une dimension plus grande que quelques-uns des émaux de la Pala d'oro de Saint-Marc à Venise.

Cette planche est une des huit que nous avions jointes à nos *Recherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au moyen âge*. Dans l'explication qui l'accompagnait, nous avions dit que le personnage représenté était saint Théodore Tyron. Le R. P. Charles Cahier nous a fait observer qu'on devait y voir plutôt saint Théodore d'Héraclée, qui passait pour avoir tué un serpent. Le savant archéologue, très-versé dans l'hagiographie, ne pouvait se tromper; et en cherchant, en effet, dans les *Acta sanctorum* des Bollandistes (Antuerpiæ, 1658, t. II, p. 28) la vie de saint Théodore d'Héraclée, nous y avons trouvé le fait que reproduit notre tableau d'émail.

Saint Théodore d'Héraclée, du Pont, que les Grecs distinguent de Théodore Tyron par la qualification de ὁ Στρατηλάτης, le chef militaire, habitait la ville d'Euchaïta à l'époque où apparut un énorme serpent qui désolait la contrée. Le saint se porta à cheval vers la caverne où le monstre se retirait, et commanda à son cheval de l'aider dans son entreprise. Alors il appele le serpent, qui vint à lui en faisant trembler la terre sous les replis de son corps. Le cheval frappa la bête de ses pieds, et saint Théodore, tirant son glaive, dit la légende, l'en perça et lui donna la mort. Le peintre émailleur, s'écartant en cela du texte du légendaire, a armé d'une lance et non d'une épée le bras du vaillant Théodore.

L'inscription qui est en arrière de la tête du saint est ainsi conçue : Ὁ ἅγιος Θεόδωρος ὁ Βαθηριάκης, saint Théodore le Bathériaque. Βαθηριάκης est un mot composé qu'on pourrait faire venir des mots : βασιλεύς, roi, maître; θηρίον, reptile, et ἀκή, pointe, tranchant : le saint maître des reptiles par le glaive.

Saint Théodore d'Héraclée subit le martyre sous Licinius.

Les Byzantins avaient une grande vénération pour les deux saints guerriers du nom de Théodore. Leurs images figuraient, avec celles de saint Démétrius et de saint Procope, sur l'un des six étendards (φλάμουλα) qui étaient portés par paire autour du trône de l'empereur dans les grandes cérémonies (Codini curopalatæ, *De officialibus palatii Constantinopolitani*, cap. VI; Bonnæ, p. 47).

En appréciant cet émail dans nos *Recherches sur la peinture en émail*, nous avions pensé à lui donner la date du onzième ou du douzième siècle; mais une connaissance plus complète des travaux d'art des Byzantins nous a fait revenir sur cette opinion : notre émail doit être du dixième. La bordure qui l'entoure, évidemment faite pour le renfermer, est bien du dixième siècle; les petites figures de saint Démétrius, en pied, et de saint Pantalémon (que l'on nomme en France Pantaléon), en buste, sont d'une correction qui annonce cette époque.

(T. II, fol. 32.)

Les jolis rinceaux qu'on voit sur la belle couverture de l'évangéliaire de Sienne (planche CI), qui est du dixième siècle, sont du même style. L'orfèvre était plus habile que l'émailleur, mais ils étaient contemporains.

Les émaux byzantins sur cuivre sont très-rares; nous en parlons au titre de l'ÉMAILLERIE, chapitre Ier, § Ier, article II.

La lithochromie a été exécutée par M. Kellerhoven, sur un dessin fait par M. Alexis Noël d'après l'original.



PLANCHE CVI.

ÉMAILLERIE.

ANCIENS ÉMAUX CHAMPLEVÉS.

Nous avons choisi ces deux pièces dans une suite de dix médaillons semblables de forme, exécutés en émail champlevé sur cuivre. Ils ont dû servir, suivant toute apparence, à décorer la ceinture militaire d'un chevalier. Des animaux fantastiques encadrés dans une grecque sont reproduits dans tous. Dans celui qui est à gauche, sur notre planche, on a représenté un dragon ailé; dans l'autre un oiseau de proie saisissant un poisson. Tout cela est d'un style fort ancien. Les couleurs crues et très-éclatantes des émaux, qu'on ne rencontre pas chez les premiers émailleurs limousins et qu'on retrouve, quoique à un degré moins prononcé, dans certains travaux de l'émaillerie allemande du onzième siècle, ont une analogie évidente avec celles qu'employaient les Orientaux. Nous nous occupons de ces curieux émaux dans notre chapitre Ier du titre de l'ÉMAILLERIE, tome III.

La lithochromie a été exécutée par M. Régamey, sur un dessin de M. Alexis Noël fait d'après les originaux.





del. Chromolith Lemercier Paris Mouton lith

ÉMAILLERIE

Médaillon central d'un reliquaire

PLANCHE CVII.

ÉMAILLERIE.

MÉDAILLON CENTRAL D'UN RELIQUAIRE; TRAVAIL ALLEMAND.

Les reliques de saint Candide, de saint Valentin, de saint Monulfe et de saint Gundulfe, étaient conservées dans le maître-autel de l'église Saint-Servais à Maëstricht. Elles étaient renfermées dans des coffres carrés en forme de tombe, surmontés d'un couvercle à deux versants. Les coffres étaient encastrés dans l'autel et n'avaient de visible que l'un des petits côtés. Cette partie des reliquaires présente la forme d'un carré surmonté d'un pignon; elle est enrichie de plaques de cuivre dorées et émaillées, sur lesquelles se détachent des figures de très-haut relief, et est bordée de crêtes découpées à jour d'un très-bon goût. A l'époque où les émaux cessèrent d'être de mode, on vendit, très-probablement à vil prix, les faces sculptées et émaillées des reliquaires, qui tombèrent ainsi dans le commerce (Eug. Gens, *les Monuments de Maëstricht;* 1843, page 44). Elles faisaient partie en dernier lieu de la collection du prince Soltykoff.

Nous avons parlé de ces belles pièces, qui appartiennent au commencement du douzième siècle, dans notre tome II, page 224, et nous les citons encore, à l'occasion de leurs émaux, au titre de l'Émaillerie, chapitre Ier, §§ II et III, tome III. Nous reproduisons dans cette planche, comme spécimen de l'émaillerie champlevée de l'école rhénane à la fin du onzième siècle et au commencement du douzième, la plaque qui décore la partie carrée du reliquaire de saint Gundulfe. Au centre d'un quadrilobe, on voit la Vérité personnifiée sous la figure d'un ange ailé et armé de toutes pièces; dans les lobes, les figures des trois vertus théologales, la Foi, l'Espérance et la Charité, et celle de la Justice.

M. Didron s'est occupé de cette belle plaque au point de vue de l'iconographie des vertus (*Annales archéologiques*, tome XX, page 150), et a joint à sa dissertation une gravure d'après un dessin de M. Darcel.

La reproduction que nous en donnons est de la grandeur de l'exécution. Les bandes d'émail que l'on voit sur notre planche sont empruntées à la bordure qui encadre la partie carrée du reliquaire en haut et en bas.

La lithochromie a été exécutée par M. Moulin d'après un dessin de M. Bosrédon, qui, pour obtenir plus d'exactitude dans le dessin des figures, a décalqué l'original.



ÉMAILLERIE

Autel portatif de la Cathedrale de Bamberg

PLANCHE CVIII.

ÉMAILLERIE.

AUTEL PORTATIF DE LA CATHÉDRALE DE BAMBERG.

Les autels portatifs que l'on trouve encore en France, en Angleterre et en Italie, se composent ordinairement d'une plaque rectangulaire de marbre, de porphyre, ou de toute autre pierre dure enchâssée dans une pièce de bois de trois à cinq centimètres d'épaisseur, qui est entièrement recouverte de feuilles d'or, d'argent ou de cuivre doré enrichies de pierres fines, de nielles ou d'émaux. C'est ainsi que sont exécutés l'autel portatif de la collection Debruge Duménil, appartenant aujourd'hui à M. Sellières, dont nous avons donné la description (*Description des objets d'art de la collection Debruge*, p. 737), et que M. Viollet-Leduc a reproduit dans son *Dictionnaire du mobilier français*, page 20; l'autel du trésor des Conques publié par M. Darcel, avec une excellente notice (*Annales archéologiques*, tome XVI, p. 79), et celui du révérend docteur Rock, gravé dans les *Annales archéologiques*, tome XII, page 113, et dans *The archaeological Journal*, tome IV, page 245. Mais quand les autels portatifs renfermaient de grandes reliques, ils affectaient la forme d'un coffret ou d'un autel fixe, supporté par des pieds. Il en existe encore plusieurs de cette dernière sorte en Allemagne. Nous reproduisons dans cette planche celui que conserve la cathédrale de Bamberg.

Ce petit monument est en bois de chêne, recouvert de plaques de cuivre doré assez épaisses, qui ont été enrichies d'émaux et de figures finement gravées sur le métal.

Une plaque de marbre encadrée dans une bordure de cuivre doré et émaillé revêt la table supérieure du petit autel. Cette table se lève et sert de couvercle à un coffret dans lequel les reliques étaient renfermées.

Des figures de séraphins et de chérubins, entièrement en émail champlevé, accompagnent la pierre sacrée, qui est entourée de cette inscription gravée sur le métal et incrustée d'émail : « † CHERUBIN. QUOQUE. ET. SERAFIN. SANCTUS. PROCLAMANT. ET. OMNIS. CELICUS. ORDO. DICENS. TE. DECET. LAUS. ET. HONOR. DOMINE. »

Le pourtour du coffret est décoré de quatorze figures finement gravées sur le cuivre et niellées d'un émail foncé; elles se détachent sur des fonds bleu foncé ou bleu gris bordés d'un filet blanc. Elles reproduisent le Christ, la Vierge et les douze apôtres. On a choisi pour le dessin la face postérieure du coffret, parce qu'elle est moins endommagée que les autres, et qu'elle est la seule où l'inscription gravée sur la corniche ait été conservée. Sur la face antérieure, on voit le Christ et quatre des apôtres; deux figures d'apôtres occupent chacune des faces latérales. La figure du Christ est accompagnée de l'alpha et de l'oméga symboliques surmontés d'une croix. Un oméga se distingue sur le fond d'émail de la figure d'apôtre qui est à droite de la Vierge.

La longueur de la table supérieure de l'autel est de onze pouces six lignes bavarois ($0^m,28$); sa largeur de six pouces six lignes ($0^m,158$); la longueur du coffre de sept pouces six lignes ($0^m,182$); la hauteur totale de l'autel, y compris les pieds, est de cinq pouces dix lignes ($0^m,141$); les émaux du pourtour ont deux pouces deux lignes ($0^m,052$) de haut sur un pouce six lignes ($0^m,036$) de large.

La lithochromie a été exécutée par M. Moulin sur un dessin fait par M. J. Krag, peintre à Bamberg, d'après l'original.

(T. II, fol. 35.)





Chromolith. Lemercier Paris

EMAILLERIE



Emaux Rhénans. Toiture d'un Reliquaire

PLANCHE CIX.

ÉMAILLERIE.

ÉMAUX RHÉNANS. — TOITURE D'UN RELIQUAIRE.

Les trois pièces que oous reproduisoos ici de la grandeur de l'exécution, soot empruntées à la toiture du reliquaire que l'on voit sur ootre planche XLIII. La pièce polygone fait partie de la cooverture du corps de l'édifice ; les deux pièces coniques recouvrent deux des côtes dont est composée la coupole qui le surmonte.

Nous offrons ces pièces comme spécimens de l'émaillerie d'ornementatioo de l'école rhénane.

Les pierres lithochromiques oot été exécutées par M. Kellerhoveo, sor uo dessin de M. Stephao Martin fait d'après les pièces originales qu'il a calquées.



PLANCHE CX.

ÉMAILLERIE.

ÉMAIL CHAMPLEVÉ DE LIMOGES. — UN APOTRE.

L'émail ici reproduit est un très-beau spécimen des émaux champlevés dont les procédés d'exécution sont expliqués au titre de l'ÉMAILLERIE, chapitre Ier, § II, article Ier. On y a représenté l'un des apôtres, reconnaissable au livre qu'il tient et à ses pieds nus. La figure, entièrement en émail, se détache sur un fond de fleurons ciselés sur le métal. Le dessin est de la grandeur de la pièce.

Il appartenait à la collection Debruge Duménil (n° 663 du *Catalogue*), et est aujourd'hui conservé au Musée britannique.

Quelques connaisseurs ont pensé que cet émail provenait de l'école rhénane, et non de celle de Limoges : le style de la figure, l'ornement en entrelacs qui fait bordure et qu'on ne rencontre pas ordinairement dans les émaux de Limoges, militeraient en faveur de cette opinion. Cependant, comme la pièce ne diffère en rien, quant à l'exécution, des œuvres de Limoges, on peut la donner comme un exemple des émaux qui se fabriquaient dans cette ville à la fin du douzième siècle et dans les premières années du treizième.

La lithochromie a été faite par M. Kellerhoven, sur un dessin de M. Alexis Noël exécuté d'après l'original.

(T. II, fol. 37.)



PLANCHE CXI.

ÉMAILLERIE.

CHÂSSE DE LIMOGES A FIGURES EN RELIEF.

Cette châsse, en forme de tombe, à couvercle prismatique, est de bronze doré. La face principale est enrichie de six figures en relief, de pierreries et d'un semis de petites étoiles estampées. Sur le couvercle, l'agneau, emblème du Christ, est placé dans une auréole circulaire, entre deux anges vêtus et ailés, vus à mi-corps. Dans la partie inférieure, le Christ, dont la tête porte une couronne à trois fleurons perpendiculaires, est placé entre deux apôtres. Jésus bénit de la main droite et tient de l'autre le livre des Évangiles.

Les têtes en métal sont ciselées en haut relief; le corps de l'agneau, les ailes des anges, les vêtements et les nimbes sont en émaux de diverses couleurs; les détails intérieurs et les draperies sont indiqués par des filets de métal doré réservés sur le fond champlevé.

Sur chacune des faces latérales, une figure d'apôtre, placée sous une arcade plein ceintre, est rendue par une fine gravure et se détache sur un fond d'émail.

Le fond d'émail bleu de la face postérieure est décoré de médaillons dorés qui renferment un quatrefeuilles émaillé et d'un semis de petites croix d'or. Un faîtage à jour, surmonté de trois boules, règne sur le sommet de la toiture.

Cette châsse appartient à l'émaillerie limousine du treizième siècle.

La hauteur est de vingt-deux centimètres, la longueur de vingt-quatre, la largeur de neuf. Elle faisait partie de la collection Debruge Duménil (n° 666 de la *Description* de 1847 déjà citée).

La lithochromie a été exécutée par M. Régamey, sur un dessin fait par M. Gustave Noël d'après l'original.

(T. II, fol. 38.)







EMAILLERIE

Spécimens de diverses sortes d'émaux champlevés

PLANCHE CXII.

ÉMAILLERIE.

SPÉCIMEN DE DIVERSES SORTES D'ÉMAUX CHAMPLEVÉS.

Les différents fragments de pièces d'orfévrerie que nous présentons dans cette planche ont pour but de faire connaître les applications diverses de l'émaillerie champlevée à l'orfévrerie, en Occident, depuis la fin du douzième siècle jusqu'au quatorzième.

N° 1. La partie supérieure d'une plaque de cuivre gravée en intaille et dorée, ayant dû servir à l'ornementation de la couverture d'un livre de prières ou de porte à un reliquaire. Les sujets gravés sur cette plaque se réfèrent tous au sujet principal, la mort et le triomphe du Christ. Chaque tableau, chaque figure est accompagnée d'une inscription en capitales romaines. Nous en avons donné tous les détails dans notre *Description de la collection Debruge Duménil* (n° 952), à qui la pièce appartenait. M. Didron en a publié une bonne gravure dans les *Annales archéologiques*, tome VIII. On verra la gravure sur bois de la plaque centrale dans le cul-de-lampe qui termine la table des divisions de notre tome IV. La bordure de cette plaque et les rinceaux qui enveloppent les figures offrent un spécimen des émaux champlevés primitifs dans lesquels l'émail reproduisait en couleur la silhouette de la figure que l'artiste avait voulu rendre sans qu'aucun linéament de métal exprimât les détails intérieurs du dessin. C'est un ouvrage qui appartient à la fin du douzième siècle. Nous prions le lecteur de se reporter au titre de l'ÉMAILLERIE, chapitre Iᵉʳ, § II, art. I, et § III, art. VIII. Ce curieux monument d'émaillerie était passé dans la collection du prince Soltykoff (n° 19 du *Catalogue*). A la vente qui en a été faite en 1861, il a été adjugé à M. Sellière moyennant 2,226 francs.

N°ˢ 2 et 3. Deux médaillons en émail champlevé sur argent doré. Ils représentent deux apôtres. Nous les avons cités comme spécimens des émaux champlevés de la seconde manière, dans lesquels les traits du dessin ont été épargnés sur le fond champlevé et tout le sujet rendu en couleurs d'émail, sauf les carnations, qui sont gravées (voyez le titre de l'ÉMAILLERIE, aux endroits cités plus haut). Les deux médaillons appartiennent au Musée du Louvre (n°ˢ 90 et 91 de la *Notice des émaux et objets divers*, de M. DE LABORDE, 1853).

N° 4. L'écu de France, aux fleurs de lis sans nombre sur champ d'azur, qui existe au bas de la monture d'argent doré d'un très-beau camée antique, représentant Jupiter debout, avec un aigle à ses pieds. Ce camée, donné par Charles V à la cathédrale de Chartres, appartient aujourd'hui au Cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale de Paris. Les fleurs de lis ont été découpées et épargnées sur le métal, et l'émail bleu fondu dans les interstices. Nous avons cité ce bijou dans notre tome II, page 385, et nous parlons de l'application de l'émaillerie champlevée à la reproduction des armoiries au titre de l'ÉMAILLERIE, chapitre Iᵉʳ, § III, article VIII.

N°ˢ 5 et 6. Deux des émaux décorant le piédestal qui supporte la statuette de la Vierge, en argent doré, donnée, en 1339, à l'abbaye de Saint-Denis, par Jeanne d'Évreux, femme

de Charles le Bel. Cette origine est constatée par l'inscription gravée sur le socle, par quatre écussons portant les armes particulières de la reine Jeanne, qui sont exécutés en émail sur le socle, et par l'inventaire, dressé en 1534, du trésor de l'abbaye de Saint-Denis. Nous avons donné la description de ce monument, qui appartient au Musée du Louvre, dans notre tome II, page 337. L'émail n° 5 (n° 144 de la *Notice des émaux du Louvre*, par M. DE LABORDE) représente l'adoration des Mages; l'émail n° 6 (n° 146 da cette *Notice*), la fuite en Égypte. Nous expliquons les procédés d'exécution de ces fines gravures à intailles émaillées, se détachant sur un fond d'émail semi-translucide, au titre de l'ÉMAILLERIE, chapitre Ier, § III, article VIII.

Les différentes pièces reproduites sur cette planche ont été calquées et dessinées de la grandeur da l'exécution par M. Bosrédon. La lithochromie est de M. Moulin.









PLANCHE CXIII.

ÉMAILLERIE.

ÉMAUX TRANSLUCIDES SUR CISELURE EN RELIEF.

Cette planche reproduit, sous les nos 1 et 2, les deux faces de deux plaques aujourd'hui réunies par une nervure; la jonction est moderne, et il y a lieu de penser que, séparées l'une de l'autre, les plaques formaient les volets d'un petit triptyque émaillés des deux côtés.

D'un côté, sont représentés Charlemagne et saint Louis. L'empereur porte une armure de fer; sa tête est ceinte de la couronne impériale; il tient l'épée de la main droite, de la gauche le globe surmonté de la croix; ses épaules sont couvertes d'un manteau d'étoffe bleue brodée de fleurs de lis et d'aigles à deux têtes. Saint Louis porte une longue robe rouge, et par-dessus un manteau bleu semé de fleurs de lis d'or; sa tête est couronnée de la couronne royale non fermée; il tient le sceptre et la main de justice.

De l'autre côté, on voit Pierre II de Bourbon, sire de Beaujeu, duc de Bourbon et d'Auvergne, mort en 1503, et Anne de France, sa femme, fille de Louis XI, morte en 1522. Le prince et la princesse sont à genoux sur un prie-Dieu ayant, debout derrière eux, leurs saints patrons, saint Pierre et sainte Anne. Le prince est vêtu d'une longue robe violette, recouverte d'un manteau rouge, dont le haut est décoré d'une fourrure d'hermine. Il porte la couronne ducale. La princesse a également une robe violette, et par-dessus, le surcot d'hermine découpé sous les bras et réduit par devant à une bande étroite parsemée de pierreries; un large manteau rouge descend de ses épaules. Sa tête est ceinte d'une couronne semblable à celle que porte son mari.

Ces émaux sont exécutés d'après le procédé indiqué par Benvenuto Cellini, dans son *Traité de l'orfèvrerie,* chapitre IV, procédé que nous faisons connaître au titre de l'ÉMAILLERIE, chapitre II, § 1, article II. C'est un travail italien de la fin du quinzième siècle.

Ils faisaient partie de la collection Debruge Duménil (no 686 de notre *Description* déjà citée). Lors de la vente de cette collection en 1850, ils furent adjugés à M. Soret moyennant 929 fr. Après la mort de M. Soret, sa collection a été vendue aux enchères, en mai 1863; les deux plaques d'émail ont été adjugées 5,810 fr., ce qui avec les frais en a porté le prix à 6,100 fr.

No 3. La Vierge Marie et l'Enfant Jésus entre saint Étienne et sainte Catherine. Toutes les figures se détachent sur un fond vert qui laisse apercevoir des ornements gravés sur toute la surface du métal.

No 4. Jésus-Christ entre saint Jean-Baptiste et saint Charlemagne. L'émail bleu du fond laisse voir des ornements gravés sur le métal. Le revers, dans les deux plaques, n'est pas émaillé.

Ces deux dernieres pièces faisaient partie de la collection Révoil, et appartiennent aujourd'hui au Musée du Louvre (nos 118 et 119 de la *Notice* de M. DE LABORDE, de 1853).

Toutes ont été dessinées de la grandeur de l'exécution par M. Al. Noël; la lithochromie est de M. Régamey.



Email peint [illegible]

PLANCHE CXIV.

EMAILLERIE.

ÉMAIL PEINT. — TRIPTYQUE; L'ANNONCIATION.

Ce tableau à volets, exécuté par les procédés des premiers peintres émailleurs de Limoges, appartient à la fin du quinzième siècle ou aux premières années du seizième.

Au centre, l'artiste a représenté la scène de l'Annonciation, et dans chacun des volets, un prophète tenant un phylactère sur lequel est tracé un verset de la Bible annonçant la conception de la Vierge. Les arcades ogivales qui surmontent les sujets sont empruntées à l'architecture de la fin du quinzième siècle. Deux lettres sont tracées au bas de la robe du prophète qui est à droite. Le rédacteur du catalogue de la collection de M. Baron (Paris, 1846, n° 480), où se trouvait cet émail, y voyait le monogramme AR. Dans notre introduction à la *Description de la collection Debruge Duménil*, page 181, nous avons dit que ces deux lettres devaient faire partie du mot Monvearni, dont le surplus était caché par les plis de la robe, et que ce mot pouvait être le nom de l'émailleur Monvearni qu'on retrouvait en toutes lettres sur un émail présentant le même caractère qui appartenait à la collection de M. Didier Petit (*Catalogue de la collection de M. Didier Petit;* Lyon, 1843, n° 123). Nous revenons sur ce sujet au titre de l'Émaillerie, chapitre III, § IV, tome III.

Ce bel émail était passé de la collection de M. Baron dans celle du prince Soltykoff (n° 261 du *Catalogue*). A la vente qui en a été faite en 1861, il a été adjugé à M. Ayers moyennant 2,646 fr.

La hauteur du tableau est de vingt-trois centimètres, la largeur de trente-six.

Pour en obtenir une reproduction exacte, nous l'avons fait photographier par M. Berthier; et un exemplaire du cliché photographique, mis en couleur par M. Gustave Noël, a servi à M. Thurwanger pour exécuter les pierres lithochromiques.



PLANCHE CXV.

ÉMAILLERIE.

ÉMAIL PEINT. — ANTOINE DE BOURBON, ROI DE NAVARRE.

Portrait d'Antoine de Bourbon, roi de Navarre, père de Henri IV, mort en 1562.

Peinture en émaux de couleur sur fond bleu, par Léonard Limousin, dont on voit le monogramme en lettres d'or, au bas du tableau.

Ce bel émail a appartenu à la collection de M. Debruge Duménil (n° 703 de la *Description* déjà citée), qui l'avait fait acheter en Italie moyennant 148 francs. De cette collection il passa dans celle du prince Soltykoff (n° 1043 du *Catalogue*). A la vente qui en a été faite en 1861, il a été adjugé à M. Fau moyennant 15,750 francs. Il appartient aujourd'hui à M. le duc d'Aumale.

La reproduction que nous donnons est de la grandeur de l'exécution. Pour l'obtenir, nous avons fait faire une photographie de l'émail par M. Berthier. Une épreuve du cliché mise en couleur par M. Gustave Noel a servi à M. Thurvanger pour exécuter la lithochromie.

(T. II fol. 42.)


MEMENCTO MEI
O MATER DEI

PLANCHE CXVI.

ÉMAILLERIE.

ÉMAIL PEINT. — GRISAILLE REHAUSSÉE D'OR A CARNATIONS TEINTÉES; LA VIERGE ET L'ENFANT.

Ce bel émail appartient au Musée du Louvre (n° 174 de la *Notice des émaux, bijoux et objets divers*, par M. DE LABORDE; Paris, 1853). Il provient de la collection Revoil.

La Vierge est représentée assise, tenant de la main gauche une palme et portant la main droite sur son cœur. L'enfant, debout près de sa mère, tient un fruit de la main gauche. Les pieds de tous deux posent sur des nuages qui cachent à demi les figures d'anges placés de chaque côté. Sur le fond du tableau, on lit cette inscription : O MATER DEI, MEMENTO MEI ; « O Mère de Dieu, souvenez-vous de moi. »

L'émail est frappé au revers du poinçon de la famille Pénicaud. M. de Laborde l'attribue à la main habile d'un Jean Pénicaud, troisième du nom. On peut voir notre opinion sur l'auteur de ce tableau, au titre de l'ÉMAILLERIE, chapitre III, § V, tome III.

La reproduction que nous en donnons est de la grandeur de l'exécution. Pour l'obtenir avec une grande exactitude, nous avons fait photographier l'émail par M. Berthier; puis un exemplaire du cliché photographique, mis en couleur par M. Alexis Noël, a servi à M. Thurvanger pour exécuter la lithographie qui fournit un véritable fac-simile de ce chef-d'œuvre de la peinture en émail de l'école de Limoges.



PLANCHE CXVII.

ÉMAILLERIE.

ÉMAIL PEINT. — AIGUIÈRE DE J. COURTOIS.

Nous avons fait reproduire cette belle aiguière comme spécimen de l'orfévrerie émaillée que les peintres émailleurs de Limoges commencèrent à produire vers 1530. On peut se reporter à ce que nous avons dit sur ce sujet, tome II, page 564, et au titre de l'ÉMAILLERIE, chapitre III, § II et IV, tome III.

L'artiste mêlant les sujets bibliques aux inventions de la mythologie, a représenté sur le haut de la panse du vase des Tritons et des Néréides combattant des monstres marins, et sur le bas, les premières scènes de la Genèse : la création d'Adam et Ève, leur premier péché et leur expulsion du paradis. Peinture en grisaille sur fond noir, avec les carnations teintées.

Le monogramme I. C., qui est celui de Jean Courtois, célèbre artiste de Limoges, se voit à l'intérieur du col, au point où l'anse s'y attache.

La hauteur du vase est de trente centimètres compris l'anse.

Cette belle pièce appartenait à la collection du prince Soltykoff (n° 519 *bis* du *Catalogue* de 1861). A la vente qui en a été faite, elle a été adjugée à M. le duc de Cambacérès moyennant 5,565 francs.

Nous l'avons fait photographier par M. Berthier, et une épreuve du cliché mise en couleur par M. Alexis Noël a servi à M. Thurvanger pour exécuter les pierres lithochromiques.

MOSAÏQUE.

(T. II, fol. 43.)



MOSAÏQUE

PLANCHE CXVIII.

MOSAIQUE.

TABLEAU AU-DESSUS DE LA PORTE IMPÉRIALE DU NARTHEX A SAINTE-SOPHIE DE CONSTANTINOPLE.

Cette magnifique mosaïque remplit le tympan au-dessus de la porte principale du narthex dans l'église Sainte-Sophie à Constantinople. Nous l'avons décrite et nous en avons apprécié toute la valeur dans notre tome I[er], page 36, en la citant comme l'une des œuvres qui pouvaient donner une grande idée du style de l'école qui se forma sous Justinien. Nous ajouterons ici quelques particularités qui ne pouvaient entrer dans notre dissertation.

Le Christ assis sur un trône bénit de la main droite ceux qui entrent dans le temple, et tient de la gauche le livre des Évangiles, sur lequel on lit ces paroles que le Sauveur est censé leur adresser: ΕΙΡΗΝΗ ΥΜΙΝ ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, «Salut à vous; je suis la lumière du monde.» Les deux vêtements du Christ sont blancs, mais la robe de dessous, pour imiter la soie, a une teinte violacée que la lithochromie a un peu exagérée. On remarquera que les lumières de la robe de soie sont rendues par des cubes de verre argenté. Ces cubes de verre plaqués d'argent ne se rencontrent pas dans les anciennes mosaïques en Italie; ils sont particuliers aux mosaïstes byzantins, qui en ont tiré un grand parti, soit pour indiquer les parties les plus lumineuses des vêtements blancs, soit pour composer des motifs d'ornementation, comme on le voit dans la riche bordure qui encadre notre tableau. Deux bandes d'or, dont les ombres sont indiquées en rouge, décorent la robe de soie. Le mosaïste a voulu figurer une étoffe de laine dans le grand manteau blanc qui enveloppe le corps du Christ. L'archange saint Michel porte également un vêtement blanc, que la lithochromie a trop violacé. Les lumières sont indiquées par des cubes de verre argenté.

Nous avons dit (tome I[er], page 37) que l'empereur prosterné aux pieds du Sauveur ne pouvait être Justinien, parce que sur ses monnaies, comme dans la mosaïque de Ravenne, ce prince était représenté avec le menton rasé, et que nous avons au contraire un empereur barbu dans la mosaïque du narthex de Sainte-Sophie. Nous devons revenir sur cette opinion trop absolue. Il est bien vrai que les médailles des empereurs byzantins les représentent avec le menton rasé jusqu'à Phocas (602†610). Mais lorsque après l'impression de notre premier volume, nous sommes retourné à Ravenne, nous avons appris qu'il existait, en dehors de la grande mosaïque de Saint-Vital, un portrait de Justinien dans l'église Saint-Apollinaire Nuovo. Cette église, qu'il ne faut pas confondre avec Saint-Apollinaire in Classe située à quelques kilomètres de la ville, a été construite au commencement du sixième siècle par Théodoric, qui l'avait donnée à un évêque arien; mais lorsque, après la mort de ce roi des Goths, Ravenne fut rentrée sous la domination des empereurs d'Orient, l'église fut consacrée de nouveau par l'évêque catholique saint Agnellus, qui l'enrichit, vers l'année 570, de magnifiques mosaïques qui existent encore. Parmi ces mosaïques, il en est une qui représente Justinien en buste. Elle est placée sur la paroi intérieure du mur de face, à l'entrée de la nef principale, à la gauche de celui qui sort de l'église, mais elle est aujourd'hui cachée par l'orgue. On voit là Justinien avec une

barbe touffue et de longs cheveux qui loi tombent en boucles sur les joues. Cette mosaïque, qui a été exécutée cinq ans après la mort de ce prioce, a dû le représenter tel qu'il était dans les derniers temps. Il est dooc possible que Justinieo, dans sa vieillesse, ait laissé pousser sa barbe et ses cheveux, et que ce soit à cette époque de sa vie que la mosaïque du narthex de Sainte-Sophie ait été exécutée. Le costume de l'empereur prosterné au pied du Christ est absolument le même, au surplus, que celui que porte Justinien dans la mosaïque de Saint-Vital. Il est couronné du stemma, et la tonique de dessous, ornée de perles aux poignets, est recouverte par une ample chlamyde d'étoffe qui embrasse tout le corps et descend jusqu'aux pieds :

Circumfusa chlamys, rutiloque ornata metallo.
(*Corippus*, lib. II, v. 110.)

Au surplus, que la mosaïque de Sainte-Sophie ait été faite sous Justinien ou bien quaraote ou quarante-cinq ans après sa mort, à l'époque de Phocas ou d'Héraclius, cela est indifférent à notre point de vue, et l'oo trouve toujours dans ce monument un spécimen des travaux d'art de l'école qui se forma à Constantinople sous l'impulsion de Justinien. Les brodequins devraient être rouges, et M. de Salzenberg, dans la description qu'il donne de la mosaïque, parle de brodequins rouges, l'un des insignes de la souveraineté; mais ils soot jaunes dans notre planche, comme dans celle qu'a publiée M. de Salzenberg. Serait-ce que la mosaïque, usée en cet endroit, ne laisse voir que du jaune? serait-ce une erreur du peintre? Nous ne savons : la mosaïque est aujourd'hui recouverte d'un épais badigeon, on oe peut plus la voir.

La lithochromie a été exécutée par M. Kellerhoven d'après une photographie coloriée.







PLANCHE CXIX.

MOSAIQUE.

I. TABLEAU DE LA VOUTE DU BÈMA. — 2, 3, 4. MOSAIQUES DE MARBRE DES MURS DANS L'ÉGLISE SAINTE-SOPHIE.

Nous avons donné dans notre tome II, page 9, une description succincte de l'église Sainte-Sophie de Constantinople, à laquelle nos lecteurs peuvent se reporter. Tous les murs, à l'intérieur du temple, sont revêtus de marbres précieux, et les voûtes enrichies de mosaïques de verre resplendissantes d'or et de couleurs. Le sanctuaire, que les Grecs nommaient Bêma, est plus magnifiquement décoré que les autres parties de l'église. Les murs sont couverts de panneaux formés d'une mosaïque de marbres et de porphyres de différentes couleurs. Notre planche reproduit l'une des mosaïques de la voûte et quelques spécimens de ces panneaux de marbre.

N° 1. Grande mosaïque de verre existant sur la voûte du bêma, immédiatement au-dessus de la grande corniche supérieure de l'édifice. Elle représente un ange ailé, vêtu d'une tunique talaire et d'une grande chlamyde à tablion d'or. Il tient de la main droite la longue verge dont sont toujours armés les anges byzantins, et de la gauche un globe. Cette mosaïque a quatre mètres soixante-cinq centimètres environ de largeur, sans la bordure.

N° 3. Partie de la frise avec la moitié supérieure de deux des quatre panneaux de mosaïque de marbre qui, avec un panneau de porphyre, revêtent la partie supérieure des murs du bêma à droite, immédiatement au-dessous de la grande corniche de l'édifice qui reçoit la retombée des voûtes.

La frise, avec sa bordure, a soixante-dix centimètres environ de hauteur. Les panneaux de mosaïque, sans le fond jaune sur lequel ils se détachent, ont en totalité un mètre quatre-vingts centimètres de hauteur sur un mètre de largeur environ.

N° 4. La moitié inférieure des deux autres panneaux.

N° 2. Partie de la frise avec la moitié de l'un des panneaux de mosaïque de marbre qui sont appliqués sur les murs du bêma à droite, immédiatement au-dessous de la corniche qui règne dans tout l'édifice entre le haut du rez-de-chaussée et l'étage supérieur. L'encadrement du panneau est en marbre blanc sculpté.

La hauteur de la frise, y compris sa bordure de porphyre, est de soixante-quinze centimètres environ. La hauteur du panneau, avec son cadre de marbre blanc, de deux mètres soixante-cinq centimètres; la largeur, d'un mètre quarante-cinq centimètres environ.

Les différents marbres et porphyres qui entrent dans la composition de ces mosaïques sont coupés et juxtaposés avec tant de soin qu'on n'en voit pas les joints et que les panneaux semblent d'une seule pièce. Ce beau genre de mosaïque a été imité et est encore exécuté aujourd'hui avec la plus grande perfection par la manufacture royale de mosaïque de Florence.

La lithochromie a été faite par M. Kellerhoven d'après une photographie coloriée.

(T. II, fol. 47.)


Η ΜΕΤΑΜΟΡ
ΦΟCIC

PLANCHE CXX.

PEINTURE EN MOSAIQUE.

MOSAIQUE BYZANTINE. — LA TRANSFIGURATION.

Les mosaïstes byzantins ne se sont pas contentés d'exécuter de grandes mosaïques pour l'ornementation des églises et des palais, ils ont fait aussi de petits tableaux portatifs pour l'intérieur des appartements (Voyez notre tome II, p. 47, note I, et le titre de la MOSAÏQUE).

Notre planche est la reproduction d'un tableau de ce genre qui représente la Transfiguration du Christ (saint Luc, chap. IX, vers. 28 à 36). La mosaïque est établie sur une cire dure. Le fond, les rayons qui sortent de la gloire, les nimbes et quelques bandes d'or dans les vêtements et dans la bordure, sont rendus par des carrés taillés dans une feuille de cuivre très-mince; les couleurs, par des cubes de marbres de différentes sortes et par du lapis-lazuli. Ces marbres n'ont pas plus d'un millimètre dans les vêtements et dans les fonds, et d'un demi-millimètre dans les carnations; ils ont été usés pour prendre la forme que nécessitait le dessin. Le sujet du tableau est indiqué par l'inscription H METAMOPΦΩCIC, que le mosaïste illettré a écrit METAMPOΦOCIC.

Cette mosaïque doit appartenir à la fin du dixième siècle.

La hauteur du tableau est de cinquante-deux centimètres, la largeur de trente-cinq. Il est conservé au Musée du Louvre (n° 341 de la *Notice des bois sculptés, albâtres et objets divers*, par M. SAUZAY, conservateur-adjoint, 1864). Il existe au milieu de la figure du Christ, à partir de la ceinture, une restauration que M. Corplet a exécutée au mastic avec beaucoup d'adresse.

Nous avons fait faire par M. Berthier une photographie de cette belle mosaïque, et une épreuve du cliché, mise en couleur par M. Alexis Noël, a servi à M. Kellerhoven pour exécuter les pierres lithochromiques.



PLANCHE CXXI.

MOSAIQUE.

VOUTE DE L'ABSIDE DE L'ÉGLISE SAINTE-PUDENTIENNE A ROME.

Un sénateur romain nommé Pudens aurait, d'après la tradition, logé saint Pierre dans la maison qu'il possédait à Rome entre le Viminal et l'Esquilin, près de l'endroit où s'élève aujourd'hui la basilique de Sainte-Marie-Majeore. Ce sénateur avait deux filles, Praxède et Pudentienne, et deux fils, Novatus et Timothée, qui, comme leur père, se convertirent au christianisme. Pudentienne étant morte la première en odeur de sainteté, la maison du sénateur Pudens fut consacrée à Dieu par le pape Pie Ier (142 † 157) sous le vocable de sainte Pudentienne (*Liber pontificalis*, t. I, p. 30). Sous le pontificat d'Adrien Ier (772 † 795), l'église étant tombée en ruines, le saint pontife la fit réparer : « In ruinis positam noviter reparavit » (*Liber pontificalis*, t. II, p. 221). Enfin, en 1598, le cardinal Gaetaoi en fit opérer la reconstruction dans l'état où on la voit aujourd'hui; mais il est certain qu'en la faisant rebâtir, il respecta, en grande partie du moins, l'ancienne abside. On trouve encore sur certaines parties des murs de l'église des inscriptions qui paraissent établir qu'elle avait été déjà reconstruite ou restaurée sous le pontificat de saint Sirice (384 † 398).

La mosaïque qui couvre la voûte de l'abside de Sainte-Pudentienne est certainement fort belle, et cependant elle était presque ignorée. Nibby, dans les différentes éditions de son *Itinéraire de Rome*, jusqu'à celle de 1853, n'en dit pas un mot, et les *Guides* étant muets, les touristes, et même les amateurs et les artistes, ne visitaient pas Sainte-Pudentienne. M. Barbet de Jouy a le premier révélé l'importance de sa mosaïque absidale (*Les Mosaïques chrétiennes des basiliques et des églises de Rome;* Paris, 1857) en la signalant comme la plus remarquable de toutes celles qui existent à Rome. Il l'a classée parmi les monuments du huitième siecle, et la regarde comme ayant été exécutée sous le pontificat d'Adrien Ier. M. Vitet, au contraire, qui, en rendant compte de l'ouvrage de M. Barbet de Jouy dans le *Journal des savants* (décembre 1862; janvier, juin et août 1863), a donné une savante dissertation sur les mosaïques chrétiennes, veut que l'abside de Sainte-Pudentienne ait fait partie de l'église primitive, et regarde la mosaïque qui la décore comme une œuvre du quatrième siècle. Ce n'est pas ici que nous pouvons discuter l'âge du monument, et sur ce point nous prions le lecteur de se reporter à notre historique de la MOSAÏQUE. Nous ne nous occuperons pour le moment que de sa description. M. Barbet de Jouy et M. Vitet sont tous deux d'accord sur le sujet représenté : le Christ est assis au milieu d'un portique circulaire, sur un riche trône, bénissant de la main droite, et tenant de la gauche un livre sur lequel on lit : DOMINUS CONSERVATOR ECCLESIAE PUDENTIANAE; l'apôtre saint Pierre serait à la gauche du Christ; l'apôtre saint Paul, tenant un livre, serait à la droite; sainte Pudentienne tient au-dessus de sa tête la couronne des martyrs; de l'autre côté, sainte Praxède va poser une couronne sur la tête de saint Pierre. Dans les autres personnages, ils voient le sénateur Pudens, ses deux fils et cinq autres Romains leurs amis. Au delà du portique où se tient le groupe des personnages on aperçoit la ville de Rome, et, dans le ciel, les symboles des évangélistes : l'ange, le lion, le bœuf et l'aigle.

Nous ne pouvons partager l'opinion des deux savants sur les personnages représentés. Nous

voyons là le Christ présidant l'assemblée des apôtres, auxquels il vient d'expliquer sa doctrine divine; les deux saintes, Pudentienne et Praxède, offrent au Christ des couronnes d'or. On comprend que, si la mosaïque avait été exécutée du temps du sénateur Pudens ou quelques années après sa mort, on eût pu y placer les figures de cinq de ses amis. Mais en admettant même, avec M. Vitet, que la mosaïque soit du quatrième siècle, c'est-à-dire du temps de la reconstruction par saint Sirice, deux cents ans au moins se seraient écoulés depuis la mort de Pudens et de ses enfants : comment dès lors supposer que, contrairement à tous les usages, on ait représenté dans le sanctuaire de l'église, à côté du Christ, des personnages qui n'étaient pas placés au rang des saints, des amis du sénateur Pudens, des inconnus? Nous disons que ces personnages, qui semblent parler au Christ et lui adresser des questions, ne sont autres que les apôtres. Le premier à la droite du Christ est saint Matthieu; il n'y a pas à s'y tromper, car il tient un livre; et que lit-on sur ce livre? les premiers mots de son Évangile : Liber generationis. L'ange, son symbole, plane dans le ciel au-dessus de sa tête. Le tout jeune homme à charmante figure qui est le quatrième à la gauche de Jésus, c'est sans doute saint Jean, le plus jeune des apôtres, l'enfant chéri du Sauveur. Le mosaïste, pour le mieux désigner encore, l'a placé au-dessous de l'aigle, son symbole. Dira-t-on qu'il n'y a que dix personnages et qu'il en faudrait douze pour représenter les apôtres? Mais, ainsi qu'il a été reconnu par M. de Rossi, la mosaïque a été rognée de la hauteur d'un mètre environ dans le bas (*Journal des savants,* janvier 1863, p. 34) par les reconstructeurs de 1598, et nous ajouterons qu'il est évident qu'à cette époque le grand arc sur lequel est appuyée la demi-coupole où s'étend la mosaïque a été reconstruit. L'épaisseur qu'il aura fallu lui donner a fait également rogner la mosaïque dans le sens de la hauteur, et les deux dernières figures d'apôtres, l'une à droite, l'autre à gauche, auront disparu dans cette reconstruction. Mais l'espace nous manque pour développer notre opinion, et nous renvoyons le lecteur, comme sur la question de l'âge du tableau, à notre historique de l'art de la Mosaïque.

Nous en avons fait faire un dessin par M. E. Coquart, architecte, grand prix de Rome. La photographie est de M. Kellerhoven.

ART CÉRAMIQUE.

(T. II, fol. 50.)



PLANCHE CXXII.

ART CÉRAMIQUE.

FAIENCE HISPANO-ARABE.

Plat à larges bords dont le bassin est peu profond. Un griffon ailé, de couleur bleue, qui s'étend sur la partie concave et sur les bords, en forme l'ornementation principale. Les contours sont tracés par du jaune métallique à reflets; le fond bleu du corps est aussi rehaussé de ce jaune métallique. L'animal se détache sur un fond d'émail blanc rosé qui est chargé de fleurettes tracées comme à la plume. Le bord est contourné de deux cercles concentriques entre lesquels il existe des caractères paraissant composer un mot, et ce mot est répété dans les différents compartiments que forment dans la bordure la tête, les pieds du griffon, et cinq larges feuilles à fond bleu, de style arabe, espacées sur le bord.

Le diamètre du plat est de quarante-huit centimètres.

M. Davillier (*Histoire des faïences hispano-moresques*) et M. Darcel (*Notice des faïences peintes du Musée du Louvre;* Paris, 1864) ont cru devoir donner à ce genre de faïence le nom d'hispano-moresque, et ont contesté la classification que nous avions tentée des différents produits de cette fabrication dans notre introduction à la *Description de la collection Debruge Duménil* (Paris, 1847). Nous croyons devoir maintenir le nom d'hispano-arabes à ces poteries; quant à la classification que nous en avions essayée à une époque où elles étaient à peine connues, nous n'avions fait que la proposer conditionnellement et sauf examen : il faut encore, disions-nous, faire de nombreuses recherches avant de pouvoir tracer d'une manière certaine l'histoire de cette faïence hispano-arabe. Une classification faite dans cet esprit et avec cette réserve ne méritait pas la qualification d'erronée dont M. Darcel l'a gratifiée. Nous nous expliquons sur ces deux questions du nom et de la classification à donner à ces poteries dans notre historique de l'ART CÉRAMIQUE, chapitre II, tome IV.

Le plat que reproduit notre planche appartenait à la collection du prince Soltykoff (n° 662 du *Catalogue* de 1861). Nous l'avons fait photographier par M. Berthier. Le cliché photographique a été transporté sur pierre par M. Lemercier, d'après le procédé Poitevin. M. Thibord a exécuté les pierres lithochromiques d'apres une épreuve du cliché mise en couleur par M. Alexis Noël.



PLANCHE CXXIII.

ART CÉRAMIQUE.

BAS-RELIEF DE LUCA DELLA ROBBIA.

La Vierge à genoux, les mains jointes, est penchée vers l'Enfant Jésus. Le petit saint Jean, un genou en terre et les bras croisés sur la poitrine, adore le Sauveur. L'âne et le bœuf se voient en arrière de la crèche. L'étoile miraculeuse brille sur uo ciel d'un beau bleu.

Le diamètre du médaillon est de soixante centimètres.

L'absence de toute couleur dans les figures qui sont émaillées en blanc, les attitudes oobles et naturelles qui leur soot données, la simplicité de la composition et la pureté du modelé ont fait attribuer ce bas-relief à Luca, qui d'ailleurs a fait usage dans plusieurs de ses ouvrages des quatre couleurs que l'on voit dans le terrain et les accessoires.

Il apparteoait à la collection du prince Soltykoff (n° 768 du *Catalogue* de 1861). A la vente de cette collectioo, il a été adjugé à la princesse Czartoryska.

Le bas-relief a été photographié par M. Berthier, et le cliché transporté sur pierre par le procédé Poitevin; les pierres qui ont donné la couleur ont été faites par M. Daumoot.


CHI·B
GUIDA·SVA·BARCH
ENE
ASE
NR·INPO
RTO

PLANCHE CXXIV.

ART CÉRAMIQUE.

MEZZA-MAJOLICA, FABRIQUE DE PESARO.

Plat à larges bords; le fond est occupé par un buste de femme élégamment vêtue à la manière italienne de la fin du quinzième siècle et du commencement du seizième. On lit sur la banderole qui se déploie en arrière du buste : CHI BIENE GUIDA SUA BARCHA SEMPER IN PORTO (arriva). « Qui conduit bien sa barque arrive toujours au port. » Les bords sont couverts d'imbrications.

Certaiues parties des vêtements sont peintes en jaune métallique à reflets; le surplus, avec le rouge rubis, qui, suivant Passeri, aurait été inventé à Pesaro. Le fond de la banderole et les imbrications sont en jaune métallique à reflets. La tête est modelée en bleu sur le fond blanc.

Le diamètre est de quarante centimètres. C'est un ouvrage de la fabrique de Pesaro, du commencement du seizième siècle.

Ce beau plat appartenait à la collection du prince Soltykoff (nº 671 du *Catalogue* de 1861). A la vente de cette collection, il a été adjugé à M. Evans moyennant 1,491 francs.

Nous l'avons fait photographier par M. Berthier. Une épreuve du cliché photographique, mise en couleur par M. Gustave Noël, a servi à M. Moulin pour faire les pierres lithochromiques.



PLANCHE CXXV.

ART CÉRAMIQUE.

MAJOLICA A REFLETS MÉTALLIQUES DE F. XANTO.

Plat creux, à larges bords, de vingt-sept centimètres de diamètre. Le champ tout entier est rempli par un sujet tiré de l'*Énéide.* Métabus, roi des Volsques, fuyant la fureur de ses sujets révoltés, emportait dans ses bras la petite Camille, sa fille, lorsqu'il fut arrêté par le débordement du fleuve Amasenus. Après avoir attaché son enfant au bois de sa lance, il la voue au culte de Diane, et d'un bras vigoureux il lui fait traverser le fleuve.

Dixit, et adducto contortum hastile lacerto
Immittit : sonuere undæ : rapidum super amnem
Infelix fugit in jaculo stridente Camilla.
ÆNEID., lib. XI, v. 561.

Cette composition est aussi remarquable par la fermeté du dessin que par la richesse du coloris. On y trouve le jaune à reflets d'or et cette rare couleur de vermillon dont les procédés se sont perdus, suivant Passeri, vers 1550. Un écu armorié est peint sur le fond. Le revers est décoré de feuillages jaune d'or. On y lit la marque de l'artiste. Bien que les deux lettres de cette marque se soient un peu étalées à la cuisson, il est facile de distinguer un F et un X, sigles de Francesco Xanto Avelli de Rovigo, qui travaillait à Urbino; la date de 1538 se trouve au-dessous.

Ce beau plat, après avoir appartenu à M. Debruge Duménil (n° 1645 de notre *Description de la collection Debruge*), qui l'avait acheté 50 francs en Italie, était passé dans la collection du prince Soltykoff (n° 697 du *Catalogue* déjà cité). A la vente qui en a été faite en 1861, il a été adjugé à M. Roussel moyennant 3,045 francs. Il se trouve aujourd'hui dans la collection de M. Sellières.

Nous en avons fait faire une photographie par M. Berthier. Une épreuve du cliché photographique, mise en couleur par M. Gustave Noël, a servi à M. Moulin pour faire les pierres lithochromiques.


VERGIN
E A ROMA
NA

PLANCHE CXXVI.

ART CÉRAMIQUE.

MAJOLICA ITALIENNE. — UN PLAT.

Le sujet, qui enrichit toute la surface du plat, représente Virginie poignardée par son père sur les degrés du tribunal d'Appius. On lit cette inscription : VERGINEA ROMANA, sur un cartouche au bas du sujet, et, au revers, la date de 1556.

Ce plat est attribué à la fabrique d'Urbino. Le diamètre est de quarante-trois centimètres.

Il appartenait à la collection du prince Soltykoff (n° 744 du *Catalogue* de 1861). A la vente qui en a été faite, il a été adjugé à M. Lafaulotte moyennant 225 francs.

Le plat a été photographié par M. Berthier, et une épreuve du cliché photographique, mise en couleur par M. Alexis Noël, a servi à M. Levié pour l'exécution des pierres lithochromiques.





PLANCHE CXXVII.

ART CÉRAMIQUE.

MAJOLICA ITALIENNE. — UNE AIGUIÈRE.

Aiguière de forme ovoïde, dont le milieu de la panse présente, entre deux tores, un profil concave. Le bec est formé par la bouche d'un dauphin renversé, dont la queue relevée se rattache à deux serpents enroulés qui forment l'anse. Fond blanc avec décor de grotesques; les couleurs sont l'orangé, le bleu et le jaune. Deux enfants soutiennent sur le devant de la panse un médaillon circulaire qui contient cette inscription : URBINO, 1604, et un monogramme, à peu près effacé, qui doit être un P.

Cette aiguière appartient au Musée du Louvre (nº G. 440 de la *Notice des faïences*, de M. Darcel, 1864), à qui elle provient de la donation que Sauvageot lui a faite de sa collection (nº 762 du *Catalogue* de M. Sauzay, déjà cité). M. Albert Jacquemart en attribue l'exécution à Alfonso Patanazzi (*Gazette des Beaux-Arts*, t. XIII, p. 53).

La hauteur est de trente-quatre centimètres, compris l'anse.

Nous avons fait photographier la pièce par M. Berthier, et une épreuve du cliché photographique, mise en couleur par M. Gustave Noël, a servi à M. Levié pour exécuter les pierres lithochromiques.



PLANCHE CXXVIII.

ART CÉRAMIQUE.

FAIENCE FRANÇAISE DITE DE HENRI II. — SALIÈRE.

Salière triangulaire à pans coupés, fond blanc.

A chaque angle, entre deux pilastres décorés d'émaux bleus et coupés au milieu par une coquille verte, est un enfant, de ronde bosse, debout sur une console portée par un mascaron qui forme le pied; il tient de la main droite un serpent, et pose l'autre sur un cartouche qui porte l'écu de France.

Sur chaque face, au fond d'un encadrement légèrement profilé et décoré d'arabesques, une tête de satyre tient dans la bouche un anneau dans la forme de ceux du seizième siècle; une émeraude est figurée au chaton en émail vert. Un compartiment de forme ronde, destiné à recevoir le sel, surmonte le trépied; il est décoré, au pourtour extérieur, de douze écussons de France, et, à l'intérieur, d'un pélican nourrissant ses petits.

Cette salière, qui a quinze centimètres de hauteur, provient de la collection Sauvageot (nº 808 du *Catalogue* de M. SAUZAY; Paris, 1861); elle appartient aujourd'hui au Musée du Louvre.

La pièce a été photographiée par M. Berthier, et le cliché photographique transporté sur pierre par M. Lemercier d'après le procédé Poitevin. Une épreuve sur papier, mise en couleur par M. Alexis Noël, a servi à M. Painlevé pour exécuter les pierres lithochromiques.



PLANCHE CXXIX.

ART CÉRAMIQUE.

FAIENCE ÉMAILLÉE DE B. PALISSY. — BAS-RELIEF.

La Charité est ici représentée sous la figure d'une femme entourée d'enfants.

L'encadrement est formé de trente et une coquilles univalves attachées à un fond rocailleux.

La hauteur de la plaque est de cinquante-quatre centimètres; la largeur, de quarante-deux.

Cette pièce provient de la collection Sauvageot (nº 853 du *Catalogue* de M. Sauzay, de 1861). Elle appartient aujourd'hui au Musée du Louvre.

Elle a été photographiée par M. Berthier, et le cliché photographique transporté sur pierre par le procédé Poitevin. Une épreuve sur papier du cliché, mise en couleur par M. Alexis Noël, a servi à M. Daumont pour exécuter la lithochromie.

(T. II, fol. 58.)



PLANCHE CXXX.

ART CÉRAMIQUE.

FAIENCE ÉMAILLÉE DE B. PALISSY. — BASSIN AVEC BAS-RELIEF.

Le bas-relief qui occupe le fond de ce beau bassin représente la nymphe de Fontainebleau assise, s'appuyant sur un cerf et entourée d'une meute de chiens. On veut y voir la figure de Diane de Poitiers. Le bord est décoré de têtes d'anges, de masques de satyres et de salières de deux sortes. Le diamètre du bassin est de cinquante centimètres.

Il provient de la célèbre collection de M. Denon, et appartenait, en 1861, à celle du prince Soltykoff (n° 537 du *Catalogue* déjà cité). A la vente de cette dernière collection, il a été adjugé à M. Roussel moyennant 7,665 francs. Il est aujourd'hui dans la collection de M. Sellières.

Nous l'avons fait photographier par M. Berthier, et le cliché photographique, transporté sur pierre, a donné une reproduction fidèle de la sculpture; une épreuve du cliché, mise en couleur par M. Alexis Noël, a servi à M. Painlevé pour faire les pierres lithochromiques.

(T. II, fol. 59.)



PLANCHE CXXXI.

ART CÉRAMIQUE.

GRÈS-CÉRAME. — UNE CRUCHE.

Ce vase, de provenance flamande, est garni d'un couvercle d'étain. La panse, émaillée en bleu, est décorée d'un feuillage réservé sur le fond gris du grès. Dans le vide ménagé au centre est un buste de femme portant le costume flamand du seizième siècle. Le col du vase porte le monogramme DK. La hauteur est de quarante et un centimètres; la largeur de la panse, de vingt-quatre.

Ce curieux spécimen des productions flamandes de grès-cérame appartenait à M. Debruge Duménil (n° 9394 de son catalogue manuscrit). Il n'a pas été conservé dans la collection organisée par ses enfants, dont nous avons donné la *Description* (Paris, 1847), et fut compris dans une vente publique faite du 12 au 16 mars 1839 (*Catalogue* de M. Roussel, expert; Paris, 1839, n° 88). Charles Sauvageot s'en rendit acquéreur, et il est resté dans sa collection jusqu'à l'époque de sa mort (n° 965 du *Catalogue* de M. Sauzay; Paris, 1861), où il passa dans le Musée du Louvre (n° B. 446, de la *Notice des bois sculptés et objets divers*, par M. Sauzay; Paris, 1864).

Nous avons fait photographier le vase par M. Berthier, et le cliché a été transporté sur pierre par M. Lemercier. Une épreuve mise en couleur par M. Alexis Noel a servi à M. Daumont à exécuter les pierres lithochromiques.

VERRERIE.

(T. II, fol. 61.)



...don del — Chromolith Lemercier Paris — ...lith.

VERRERIE.

Bouteille de fabrication orientale, verre blanc émaillé et doré

PLANCHE CXXXII.

VERRERIE.

BOUTEILLE DE FABRICATION ORIENTALE; VERRE BLANC ÉMAILLÉ ET DORÉ.

L'art de la verrerie était fort avancé dans l'empire d'Orient, et, de tous les peuples de l'Europe, les Grecs ont été les seuls, jusqu'au quinzième siècle, en possession de fabriquer des verreries dorées et émaillées. Ce n'est pas seulement à Constantinople qu'on en faisait, il y avait encore des ateliers à Thessalonique, à Alexandrie et en Phénicie. Lorsque, vers le milieu du septième siècle, les Arabes se furent emparés de l'Égypte et de la Syrie, ces hardis conquérants se gardèrent bien de ruiner l'industrie des populations qu'ils avaient soumises, et les fabriques de verre continuèrent à subsister sous leur domination. Mais il est constant que celles qui existaient dans les provinces que les empereurs d'Orient avaient conservées, continuèrent à fournir l'Europe de vases dorés et émaillés. Le moine Théophile, qui écrivait sa *Diversarum artium schedula* à la fin du onzième siècle, constate en effet que de son temps les Grecs seuls exécutaient de la verrerie dorée et émaillée, et il fait connaître, dans les chapitres XII, XIII, XIV du livre II de son traité, les moyens d'exécution qu'ils employaient. Il y eut donc, à partir de la fin du septième siècle, des fabriques de verrerie de luxe ayant la même origine, mais multipliant leurs produits sous des influences très-différentes; et lorsqu'on rencontre une verrerie du moyen âge dorée et émaillée, il y a lieu de rechercher si elle appartient aux fabriques asiatiques ou africaines soumises aux Musulmans, ou bien à celles qui subsistèrent dans l'empire d'Orient jusqu'au quinzième siècle. Les vases fabriqués en Asie Mineure ou en Égypte depuis les invasions musulmanes et sous l'influence des conquérants, portent ordinairement des caractères arabes; ils accusent en général des formes assez lourdes. Mais nous ne pouvons entrer ici dans plus de détails, et nous prions le lecteur de se reporter à notre dissertation sur ce sujet au titre de la VERRERIE, chapitre Ier, § II, tome IV.

Le vase dont notre planche offre la reproduction nous paraît provenir des fabriques byzantines. On n'y voit aucun caractère arabe; le verre en est léger, et sa décoration en or et en émail est en rapport parfait avec la description que donne Théophile, dans son chapitre XIV, de la seconde manière dont les Grecs décoraient les vases de verre.

On voit sur le dessus de la panse quatre médaillons en forme de cœur qui se détachent sur un fond d'émail bleu, de même que les quatre parties du champ qui les séparent. Ils sont décorés au centre d'un petit cartouche ovale à fond bleu, sur lequel sont peints en or deux oiseaux, dont le dessin est tracé par un trait d'émail rouge très-fin; un médaillon à fond d'or, enrichi d'une fleur à trois pétales de diverses couleurs, occupe le centre des parties intermédiaires.

Au-dessus de la panse, à la base du col, on voit une meute de chiens poursuivant une biche. Ces animaux sont exécutés en or sur un fond d'émail bleu; les détails du dessin sont rendus, comme dans les oiseaux, par un léger trait d'émail rouge.

Le col est décoré de trois médaillons fond d'or, renfermant une fleur à trois pétales.

Tout le fond blanc du vase, depuis le milieu de la panse, est couvert de dessins d'une

grande finesse exécutés à la pointe du pinceau. Ils reproduisent des oiseaux et des fleurettes entremêlés d'une façon bizarre. Ils sont rendus par un trait presque imperceptible d'émail rouge réchampi d'or.

Le Musée de Cluny possède une grande vasque (n° 2,225 du *Catalogue* de 1861) qui doit appartenir aussi à la fabrication byzantine; nous en donnons le dessin dans le cul-de-lampe du chapitre Ier de la VERRERIE.

La hauteur totale du vase dont nous donnons ici la reproduction est de cinquante et un centimètres; le diamètre de la panse est de vingt-six.

Après avoir appartenu à la collection de M. Pierre Leven, de Cologne, dont la vente eut lieu en octobre 1853 (n° 137 du *Catalogue;* Cologne, 1853), il était passé dans celle du prince Soltykoff (n° 835 du *Catalogue* de 1861). A la vente de cette dernière collection, il a été adjugé à M. Roussel moyennant 5,250 francs. Il appartient aujourd'hui à M. Gustave de Rothschild.



G. Noël del. Chromo Lemercier, Paris Daumont lith.

VERRERIE

Hanap de Venise en verre bleu, peinture en émaux

PLANCHE CXXXIII.

VERRERIE.

HANAP DE VENISE, EN VERRE BLEU, PEINTURE EN ÉMAUX.

Ce beau vase est en verre bleu teinté dans la masse avec le safre. La peinture circulaire est exécutée avec des émaux de couleur et de l'or, appliqués au pinceau et fixés au feu de moufle. Parmi les scènes bizarres, tirées sans doute d'un roman de l'époque, qui y sont représentées, on remarque un chevalier donnant la main à un centaure. Le chevalier porte le bassinet sans ventail, la cotte d'armes par-dessus le haubergeon de mailles, avec brassards et grevières, système d'armures en usage dans la seconde moitié du quatorzième et au commencement du quinzième siècle. Le sujet est encadré dans une bordure dorée, rehaussée de petites perles d'émail en relief. Le pied est semé d'or.

Ce vase, de fabrication vénitienne, appartient à la première moitié du quinzième siècle. Nous le reproduisons de la grandeur de l'exécution. Il faisait partie de la collection de M. Debruge Duménil (nº 1269 de notre *Description* de 1847), qui l'avait acheté de M. Lhérie 180 francs. De cette collection il était passé dans celle du prince Soltykoff (nº 808 du *Catalogue* de 1861). A la vente qui en a été faite, il a été adjugé à M. Fau moyennant 4,200 francs.

La lithochromie a été exécutée par M. Daumont sur un dessin que M. Gustave Noël a fait d'après l'original.



[illegible] del — Chromo Lemercier, Paris — [illegible] lith

VERRERIE

Hanap de Venise en verre vert peinture en emaux

PLANCHE CXXXIV.

VERRERIE.

HANAP DE VENISE, EN VERRE VERT, PEINTURE EN ÉMAUX.

Le verre est coloré en vert par le cuivre et le fer. La peinture présente deux médaillons qui renferment, l'un, un portrait d'homme avec cette devise : AMOR VOL FEE (*amor vuol fede*, amour exige fidélité); l'autre, un portrait de femme. Ces médaillons sont soutenus par des Amours et joints ensemble par des guirlandes de feuillage. Ces peintures sont exécutées en émaux de couleur. Une bordure d'émaux en relief complète la décoration du vase. Le pied est semé d'or.

La hauteur est de trente-deux centimètres ; le diamètre, de treize.

Ce beau vase faisait partie de la collection de M. Debruge Duménil (n° 1274 de notre *Description* de 1847), qui l'avait acheté en Italie 172 francs. Il était passé, en 1849, dans celle du prince Soltykoff (n° 808 du *Catalogue* de 1861). A la vente qui a été faite de cette dernière collection, il a été adjugé à M. Fau moyennant 4,200 francs.

La lithochromie a été faite par M. Daumont sur un dessin de M. Alexis Noël, exécuté d'après l'objet.



Al Noel del — Chromolith Lemercier, Paris — lith

VERRERIE

Buire de Venise en verre blanc peinture en émaux

PLANCHE CXXXV.

VERRERIE.

BUIRE DE VENISE, EN VERRE BLANC, PEINTURE EN ÉMAUX.

Ce vase de verre incolore est décoré de peintures en émaux de couleur. Sur la panse, des rinceaux d'un grand style embrassent un médaillon où se trouve représenté un cavalier affourché sur un animal chimérique. Il porte sur son épaule une espèce de longue trompette, à laquelle est attachée une banderole chargée des sigles de la république romaine : S. P. Q. R. Le col est enrichi d'imbrications.

Une anse de verre bleu est attachée au vase du côté opposé à celui que reproduit notre planche.

La hauteur est de vingt-trois centimètres.

Ce vase appartenait à la collection de M. Debruge Duménil (n° 1280 de notre *Description* de 1847), qui l'avait acheté en Italie 150 francs. A la vente de celle du prince Soltykoff, dans laquelle il était passé (n° 782 du *Catalogue* de 1861), il a été adjugé à M. de Saint-Seine moyennant 4,210 francs.

Nous en avons fait faire un dessin par M. Alexis Noel d'après l'original, et sur ce dessin M. Daumont a exécuté les pierres lithochromiques.



PLANCHE CXXXVI.

VERRERIE.

VASES DIVERS DES FABRIQUES VÉNITIENNES.

1. — Flacon figurant un animal chimérique. Une patère de verre, soutenue verticalement par une tige en arrière de la tête crêtée de l'animal, reçoit le liquide qui sort du bec, lorsque le flacon est penché horizontalement. La panse est moulée à cannelures; la crête et les ailes sont en verre bleu travaillé à la pincette. La hauteur du vase est de vingt-sept centimètres.

2. — Vase sans couvercle, de forme antique, avec les anses attachées à la panse. Il est en verre blanc : la panse, travaillée à godrons, est craquelée et semée d'or, ainsi que le pied; elle est décorée des deux côtés d'un masque moulé, appliqué sur la pièce pendant la fabrication et ensuite émaillé au feu de moufle. La hauteur est de quinze centimètres; le diamètre, de onze.

3. — Gobelet. La coupe est ornée de fils de verre blanc posés extérieurement, à l'imitation des verroteries byzantines. Elle repose sur un poisson chimérique, qui s'élève au-dessus d'un balustre. La hauteur est de vingt-six centimètres.

Ces trois vases, qui avaient fait partie de la collection de M. Debruge Duménil, étaient passés dans celle du prince Soltykoff. Le premier (n° 1226 de notre *Description* de la collection Debruge; n° 838 du *Catalogue* de la collection Soltykoff) avait été acheté par M. Debruge 14 francs, et a été adjugé à la vente de cette dernière collection moyennant 294 francs. Le second (n° 1283 de la *Description* Debruge, et 846 du *Catalogue* Soltykoff), acheté par M. Debruge 163 francs, a été adjugé, à la vente de la collection du prince Soltykoff, moyennant 1,422 francs, à M. de Saint-Seine. Le troisième (n° 1,220 de la *Description* Debruge, et 825 du *Catalogue* Soltykoff), acheté par M. Debruge 40 francs, a été adjugé, à la vente de la collection du prince, à M. Sellières, moyennant 320 francs.

Les trois vases ont été photographiés par M. Berthier, et le cliché transporté sur pierre par M. Lemercier. Une épreuve du cliché, mise en couleur par M. Alexis Noel, a servi à M. Daumont pour exécuter les pierres lithochromiques.

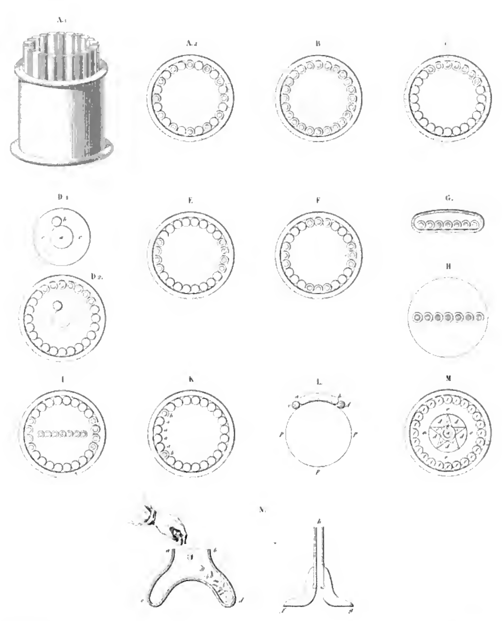

A.1
A.2
B
D.1
D.2
E
F
G.
H
I
K
L.
M
N.
O

PLANCHE CXXXVII.

VERRERIE.

PROCÉDÉS DE FABRICATION DES CANNES DE VERRE A DESSINS FILIGRANIQUES ET MILLEFIORI.

Les différentes figures contenues dans cette planche ont pour objet d'aider à la description que nous donnons au titre de la VERRERIE, chapitre II, § II, articles V et VI, des procédés à l'aide desquels les verriers vénitiens fabriquaient les cannes de verre qui entrent dans la composition des vases à ornementation filigranique (dont nous offrons trois spécimens dans notre planche CXXXIX) et de ceux dont ils usaient pour exécuter les vases qui ont reçu le nom de mosaïques ou millefiori.

A 1. Petit moule cylindrique de terre cuite, de sept à huit centimètres de hauteur sur six à sept de diamètre, garni de vingt-quatre cannes (ou baguettes) de verre, dont douze de verre coloré, soit en blanc de lait, soit autrement, alternés avec autant de cannes de verre incolore et transparent; elles sont ainsi disposées afin de composer, par les moyens que nous indiquons à l'endroit cité de notre texte, une canne ou baguette de verre filigranique à fils en spirale rapprochés, qui, par son aplatissement pendant la fabrication du vase dans la composition duquel elle entrera, produira des réseaux à mailles égales, représentés dans la figure A de la planche suivante.

A 2. Section parallèle au fond du moule, pour mieux faire comprendre la disposition des différentes cannes dans le moule, au fond duquel elles sont retenues par un peu de terre molle, dont on le garnit à la hauteur de cinq à six millimètres.

B. Disposition dans le moule de vingt-quatre cannes, toutes de verre coloré, soit en blanc de lait, soit autrement, sans interposition de cannes de verre transparent, afin de former une canne à fils colorés très-rapprochés, n'ayant entre ses fils croisés que le peu de verre transparent qui recouvre dans chaque canne le verre coloré, telle qu'on en voit le modele en B dans la planche CXXXVIII.

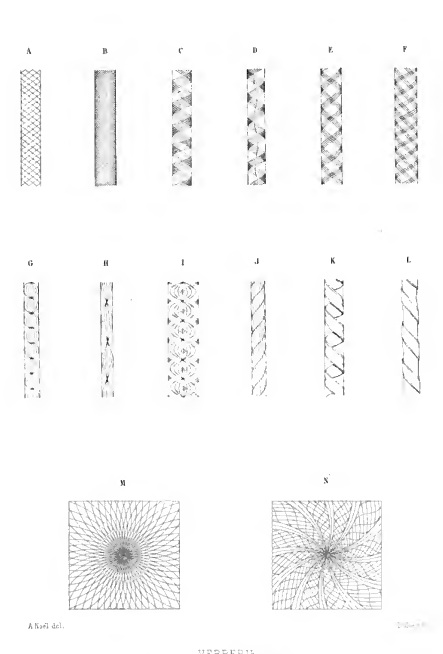
Les figures C, D 1 et 2, E, F, G et H, I, K, L indiquent la manière de disposer dans le moule les différentes cannes (ou baguettes) de verre coloré et de verre incolore et transparent pour produire les diverses sortes de cannes à dessins filigraniques, les plus usitées, dont les modeles sont fournis, aux lettres correspondantes, dans notre planche CXXXVIII.

M. Section d'un moule garni circulairement de cannes de verre blanc de lait opaque, au milieu desquelles on a introduit une baguette composée de verres de diverses couleurs, afin de former une canne mosaïque dont la section est représentée aussi par cette figure M. C'est avec des tronçons de cannes de ce genre qu'on exécutait les vases millefiori de la façon que nous indiquons article VI du § II de notre chapitre II du titre de la VERRERIE.

N. Paraison de verre dans laquelle on introduit des tronçons de cannes mosaïques, afin d'en former une nouvelle paraison avec laquelle on façonne un vase mosaïque par un second mode également expliqué dans l'article de notre texte que nous venons de citer.

La planche, dessinée par M. Bontemps, a été gravée sur cuivre par M. Dulos.

(T. II, fol. 67.)



VERRERIE

Modeles de cannes de verre filigraniques.

PLANCHE CXXXVIII.

VERRERIE.

MODÈLES DE CANNES DE VERRE FILIGRANIQUES.

Les figures A à L reproduisent le dessin des cannes de verre filigraniques le plus ordinairement employées par les verriers vénitiens dans les vases de verre filigranés, vasi a filigrana ritorta, et, plus anciennement, vasi a ritorti. Nous avons exposé les procédés de fabrication des cannes de verre filigraniques dans l'article v du § II de notre chapitre II du titre de la VERRERIE.

La figure M est la reproduction du fond d'un vase composé de deux feuilles de verre à filets colorés simples, torsinées préalablement et ensuite superposées l'une à l'autre. Cette superposition produit un réseau de fils opaques laissant entre chaque maille de cette espèce de filet une petite bulle d'air, renfermée entre les deux couches de verre incolore et transparent qui forment le fond. Ces vases recevaient autrefois le nom de « vasi a reticelli ». On donne aujourd'hui à ce genre de travail le nom de « filigrana a reticella », ou encore de « merletto », verre dentelle. Nous en expliquons les procédés de fabrication à la fin de l'article v du § II de notre chapitre II de la VERRERIE.

La figure N représente le fond d'un vase a ritorti, formé de douze cannes de verre à dessin filigranique du modèle A, séparées l'une de l'autre par deux cannes à filets simples colorés. Nous donnons dans le même article l'explication des procédés d'exécution des vases a ritorti.

Le dessin des différentes figures a été exécuté par M. Alexis Noel sur les originaux; la planche a été gravée par M. Dulos.

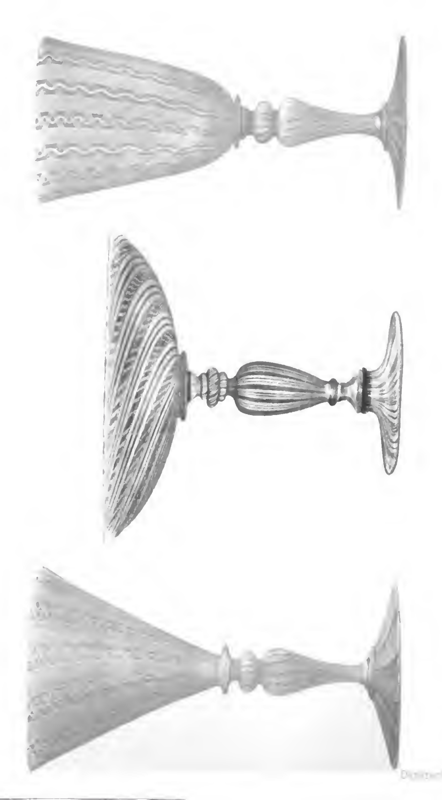


PLANCHE CXXXIX.

VERRERIE.

VASES DE VERRE A ORNEMENTATIONS FILIGRANIQUES.

Les trois vases dont nous donnons ici la reproduction sont de très-beaux spécimens de la verrerie vénitienne à ornementation filigranique.

Le premier, à gauche, est un gobelet de forme conique qui est formé de vingt-quatre cannes des deux modèles alternés B et I, dont le dessin est reproduit sur notre planche CXXXVIII. La hauteur est de dix-sept centimètres; le diamètre de l'ouverture, de quatre-vingt-dix-huit millimètres.

Le second est une coupe d'un galbe très-pur et d'une grande élégance. Elle est formée de quarante-huit cannes de verre, dont douze du modèle J, et trente-six, à simple filet blanc de lait, qui sont espacées par groupe de trois entre les douze cannes du modèle J. La hauteur est de treize centimètres et demi; le diamètre de la vasque, de quinze.

Le troisième est un gobelet en forme de calice, composé de trente cannes des deux modèles alternés B et D. La hauteur est de dix-sept centimètres; le diamètre de l'ouverture, de sept et demi.

Nous prions le lecteur de se reporter au titre de l'Émaillerie, chapitre II, § II, article V, pour avoir l'explication des procédés de fabrication de ces vases.

Les trois vases reproduits sur cette planche faisaient partie de la collection Debruge Duménil (n[os] 1316, 1298 et 1328 de notre *Description* de cette collection). Ils nous appartiennent.

ART DE L'ARMURIER.

(T. II, fol. 70.)



PLANCHE CXL.

ART DE L'ARMURIER.

BOUCLIER DE FER REPOUSSÉ ET CISELÉ.

Ce bouclier de fer repoussé, ciselé et damasquiné d'or et d'argent, a appartenu au roi de France Henri II. Le centre est occupé par un bas-relief. On y a représenté, sur le premier plan, un combat d'infanterie, et, au delà, un cours d'eau, un corps de cavalerie, les tentes d'un camp, et enfin l'assaut d'une ville. Les motifs qui entourent ce sujet sont : en haut, une tête de femme placée entre deux hommes nus qui sont armés d'une épée et d'une massue, et assis sur un canon; en bas, une tête fantastique d'homme barbu, avec un croissant sur le front, entre deux prisonniers nus et enchaînés qui sont assis sur des boucliers armoriés; et, sur les côtés, des trophées d'armes et des groupes de fruits. Le tableau central et les motifs d'ornement qui l'accompagnent sont encadrés dans les replis capricieux d'un lacet damasquiné d'or et d'argent, où sont reproduits des rinceaux, des branches de laurier d'or, des flèches, des croissants et la lettre H. Le tour du bouclier est orné de clous de cuivre qui se détachent sur une damasquinure d'argent; le bord extérieur est formé d'une torsade.

Ce bouclier, qui a soixante-quatre centimètres de hauteur sur quarante-quatre de largeur, est aujourd'hui conservé dans le Musée des Souverains au Louvre.

Nous l'avons fait photographier par M. Berthier; le cliché photographique a été transporté par M. Lemercier sur une pierre qui n'a pas été retouchée; M. Thibord a exécuté les pierres qui ont reproduit la damasquinure, d'après une épreuve du cliché photographique mise en couleur par M. Alexis Noël.

(T. II, fol. 71.)

HORLOGERIE.

(T. II, fol. 72.)



A. Noel del. Chromolith. Lemercier Paris Moulin lith.

HORLOGERIE

Horloge de table du XVIe Siecle

PLANCHE CXLI.

HORLOGERIE.

HORLOGE DE TABLE DU XVI[e] SIÈCLE.

Cette horloge en cuivre doré offre l'aspect d'un monument hexagone à deux étages, dans le style de la renaissance. Les angles de l'étage inférieur sont cantonnés de colonnes cannelées qui s'élèvent au-dessus d'un soubassement. Les arcades qui s'ouvrent entre ces colonnes sont remplies de fines arabesques en damasquinure d'or. Des figures de termes, placées aux angles de l'étage en attique, soutiennent la corniche et encadrent des médaillons, qui renferment des bustes vêtus à l'antique, dont la tête fait saillie hors du tableau.

Le mouvement est à roue de rencontre et à balancier horizontal; il contient une sonnerie. Un petit cadran, à une seule aiguille, occupe la partie supérieure de l'une des arcades, et marque les heures. Une ouverture placée dans une autre arcade laisse voir sept figurines de ronde bosse finement exécutées en argent : Diane ou la Lune, Mars, Mercure, Jupiter, Vénus, Saturne et le Soleil. Elles apparaissent chacune à leur tour, aux différents jours qu'elles représentent.

Le dessus de l'édifice porte plusieurs cercles gravés. Le plus grand est séparé en vingt-quatre divisions; une aiguille le parcourt dans les vingt-quatre heures de la journée. Cette aiguille porte à son extrémité une petite sphère, moitié blanche, moitié noire, qui tourne dans l'espace de vingt-huit jours, et marque ainsi les phases de la lune. Un second cercle gradué indique le quantième du mois; enfin, au-dessous, un planisphère mobile fait connaître la marche du soleil et des planètes à travers les constellations.

C'est un travail de la première moitié du seizième siècle.

La hauteur est de quinze centimètres; le diamètre, de neuf.

Cette belle horloge, après avoir fait partie de la collection de M. Debruge Duménil (n° 1,446 de notre *Description* déjà citée), qui l'avait achetée cinq cents francs, était passée dans celle du prince Soltykoff (n° 388 du *Catalogue* de 1861); à la vente qui a été faite de cette dernière collection, elle a été adjugée à M. Sellières moyennant 7,980 francs.

La lithochromie a été faite par M. Moulin sur un dessin de M. Alexis Noël, exécuté d'après l'objet.





PLANCHE CXLII.

HORLOGERIE.

HORLOGE DE TABLE DU XVII[e] SIÈCLE.

Cette petite horloge en vermeil est formée d'un socle carré au-dessus duquel s'élève une pyramide à quatre pans qui est supportée sur le dos de quatre sphinx et surmontée d'un vase. Sur l'une des faces du socle est placé le cadran, à une seule aiguille, qui marque les heures; les autres faces sont percées d'une ouverture de la même dimension que le cadran. Des écoinçons en or émaillé, enrichis d'un rubis et de deux roses, garnissent les angles sur les quatre faces.

Le pan de la pyramide correspondant au cadran des heures contient un cadran qui marque les minutes; les autres pans sont, comme dans le socle, percés d'une ouverture de même dimension, ce qui permet de voir le mouvement. Le reste du champ de la pyramide est décoré de rinceaux élégants en or émaillé, rehaussé de rubis et de roses.

Le mouvement est à chaîne et à balancier circulaire horizontal.

C'est un travail du commencement du règne de Louis XIV.

La hauteur est de dix-neuf centimètres.

Cette horloge faisait partie de la collection Debruge Duménil (n° 1,452 de notre *Description*). A la vente qui a été faite de cette collection en 1850, elle a été adjugée à M. Mausson moyennant 1,338 francs. Elle avait été achetée par M. Debruge Duménil 850 francs.

La lithochromie a été faite par M. Moulin sur un dessin de M. Alexis Noël exécuté d'après l'objet.



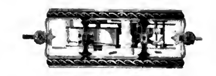




PLANCHE CXLIII.

HORLOGERIE.

MONTRES DU XVI[e] SIÈCLE.

N[os] 1 et 2. Montre vue sous deux aspects. Le cadran et le fond sont en or émaillé; ils sont joints l'un à l'autre par quatre petits pilastres enrichis de pierres fines. Le contour de la boîte est en cristal de roche, ce qui permet de voir fonctionner le mouvement. Une perle en pendeloque complète l'ornementation. Une bandelette lisse, qui contourne le cadran, porte cette inscription : TEMPUS. EDAX. RERUM. TACITISQUE. SENESCIMUS. ANNIS. Une bandelette semblable, sur le fond, renferme celle-ci : TEMPORA. PRETEREUNT. MORE. FLUENTIS. AQUÆ.

Le mouvement est à une seule aiguille et à corde à boyau; le balancier horizontal est à deux branches; les platines sont en cuivre doré; les roues, en acier.

Cette montre, qui appartient au seizième siècle, est de travail français.

Après avoir fait partie de la collection de M. Debruge Duméuil (n° 1,457 de notre *Description*), qui l'avait achetée 355 francs, elle était passée dans celle du prince Soltykoff (n° 406 du *Catalogue* de 1861). A la vente de cette dernière collection, elle a été adjugée, moyennant 3,160 francs, à M. Manheim.

N° 3. Montre ovale montée en or émaillé. Les deux fonds et le contour de la boîte sont en cristal bleu enrichi d'une ornementation d'émail incrusté dans des cloisons d'or. Nous avons expliqué les procédés d'exécution de ces émaux sur cristal naturel ou artificiel au titre de l'ORFÉVRERIE, chapitre VI, § II, article III, tome II, page 558 et suivantes.

Le mouvement de la montre est signé : JEAN THORELET, A ROUEN.

Cette jolie pièce d'émaillerie cloisonnée sur cristal appartient au Musée du Louvre; elle provient de la collection Sauvageot (n° 436 du *Catalogue* de M. SAUZAY, 1861).

Nous donnons ces deux montres de la grandeur de l'exécution. La lithochromie a été faite par M. Moulin d'après un dessin fac-simile de M. Alexis Noël.

MOBILIER RELIGIEUX.

(T. II, fol. 76.)



PLANCHE CXLIV.

MOBILIER RELIGIEUX.

CHASSE D'IVOIRE; MONTURE DE CUIVRE DORÉ.

Ce coffret, en bois de cèdre, est couvert de plaques et de figures d'ivoire. Le couvercle, en forme de toit, est surmonté d'une poignée de cuivre doré. On voit sur les quatre faces vingt-neuf personnages de l'Ancien Testament.

Sur l'un des côtés on lit : ADAM.

Sur l'autre, DAVI (David).

Sur le dessus de la serrure et sur les côtés on lit l'inscription suivante gravée en creux : VARNERIUS FRAT. PET. M. FECIT. On doit la rétablir et la traduire ainsi : « Varnerius Frater Petrus me fecit. » « Je suis l'ouvrage de Varnère (en religion) frère Pierre. »

Ce coffret, qui a dix-huit centimètres de hauteur sur vingt-sept centimètres de longueur, provient de la collection Sauvageot (n° 260 du *Catalogue* de M. SAUZAY de 1861); il appartiant aujourd'hui au Musée du Louvre. C'est un ouvrage français du onzième siècle; nous l'avons cité dans notre tome I[er], page 150.

Nous en avons fait faire une photographie par M. Berthier; le cliché a été transporté sur une pierre retouchée par M. Daumont, qui a fait aussi les pierres qui ont donné la couleur.



Chromolith Lemercier à Paris — Moulin lith

PLANCHE CXLV.

MOBILIER RELIGIEUX.

RELIQUAIRE DE CUIVRE DORÉ ENRICHI D'ÉMAUX.

Ce reliquaire, en forme de tableau à volets, avait pour destination de renfermer du bois de la vraie croix, ainsi que l'indique le petit cadre qui contient deux croix découpées dans le métal, et couvertes d'un cristal pour protéger la relique. Les deux grands anges, exécutés de ronde bosse à droite et à gauche du cadre, sont placés là comme pour en être les gardiens. L'un tient la lance, instrument de la passion du Christ; l'autre porte au haut d'une hampe les trois clous qui l'attachèrent à la croix. On voit daos le tympan des deux arcades qui terminent par en haut le tableau central, deux figures à mi-corps, la Miséricorde et la Justice, exécutées en émail champlevé. Le bas est occupé par un sujet en émail iocrusté représentant les trois Marie venaot visiter le tombeau du Christ, qui est ouvert et sur lequel deux anges sont assis. Un chaton, enrichi de filigraoes et de pierres fines, est disposé sur cet émail au centre; il renferme un cristal de roche de forme convexe. La figure du Christ occupant l'arcade qui surmonte le tableau est en haut relief; les deux anges à mi-corps, qui sonnent de la trompe, soot de roode bosse.

Les figures assises des douze apôtres occupent les volets, qui sont eorichis d'une bordure d'émail incrusté fond bleu à ornements cloisonnés. Nous n'avons donné que la moitié des volets, afin de conserver à l'ensemble une plus grande proportion. Les figures des apôtres, la petite plaque carrée qui est placée ao-dessous de la relique et les bordures d'encadrement, sont exécutées à l'estampe avec beaucoup de délicatesse. Nous avons cité ce curieux monument dans notre tome II, page 225. C'est un ouvrage allemand de la première moitié du douzième siècle.

La hauteur totale est de cinquante-huit centimètres; celle du tableau central et des volets, de quarante-six. La largeur du tableau central est de trente et un centimètres; celle des volets, de quinze et demi.

Ce monument appartenait à la collection du prince Soltykoff (n° 24 du *Catalogue*). A la vente qui en a été faite en 1861, il a été adjugé à M. Fieux moyenoant 7,455 fraocs, compris les frais. Il est conservé aujourd'hui dans le mosée Kensington.

La lithochromie a été exécutée par M. Moulin sur un dessin en cooleur de M. Bosrédon.


1
2
3
4
5
6
7
8
9

PLANCHE CXLVI.

MOBILIER RELIGIEUX.

CALICES, BURETTES, ENCENSOIR.

Cette planche a pour objet de faire connaître les différentes formes qui ont été adoptées, au moyen âge, pour les principaux vases consacrés au service de l'autel. Elle vient à l'appui de notre historique du MOBILIER RELIGIEUX, tome IV.

N° 1. Calice d'or, dit de Saint-Remy de Reims, enrichi de pierres fines, de perles et d'émaux cloisonnés. C'est un travail byzantin qui peut remonter au dixième ou au onzième siècle. Il appartient au Cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale de Paris (n° 2,541 du *Catalogue* de M. CHABOUILLET), et est aujourd'hui déposé dans le trésor de la cathédrale de Reims. Nous en avons donné une description détaillée dans notre tome II, page 113.

La hauteur est de seize centimètres trois millimètres; le diamètre de la coupe, de quinze centimètres. Le poids est d'un kilogramme trois cent huit grammes.

Le dessin en a été exécuté par M. Alexis Noël d'après l'original.

N° 2. Calice à anses, en argent, appartenant à l'abbaye de Wilten, dans le Tyrol. La coupe et le pied sont ornés de deux rangées de médaillons formés par les entrelacs d'un lacet. Les principaux faits de la vie et de la passion du Christ, gravés sur un fond d'ornements niellés, décorent la coupe. Sur le pied, les médaillons sont remplis par des sujets tirés de l'Ancien Testament, qui sont exécutés de la même manière. On voit, dans la partie supérieure du pied, les quatre Vertus cardinales en buste, et, sur le nœud, les quatre fleuves du paradis. Le vide des anses est rempli par des feuillages. Le calice doit appartenir au douzième siècle. Nous en devons le dessin à M. A. Darcel, qui l'a publié (*les Arts industriels du moyen âge en Allemagne;* Paris, 1863) avec une description détaillée.

N° 3. Calice d'argent doré, dit de Saint-Willibrod. Il appartient à l'église d'Emmerich, petite ville de la rive droite du Rhin. C'est un travail du onzième siècle. La hauteur est de seize centimètres environ. M. Ernst Aus'm Weerth l'a déjà publié, avec une description, dans un excellent ouvrage sur les *Monuments de l'art chrétien du moyen âge existant dans les églises des provinces rhénanes* (*Kunstdenkmäler des Christlichen Mittelalters in den Rheinlanden; Leipzig*).

N° 4. Calice d'argent doré appartenant à la cathédrale de Ratisbonne. Les six médaillons qu'on voit sur le pied renferment les demi-figures en relief des apôtres Pierre et Paul, de Salomon, de David, d'Élie et d'Hénoch. Le nœud est décoré de six images gravées, quatre saints et deux anges, se détachant sur un fond d'émail alternativement bleu et vert. C'est un ouvrage du milieu du treizième siècle. M. de Hefner-Alteneck, conservateur des Vereinigten Sammlungen de Munich, l'a publié en couleur dans son bel ouvrage, *Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance.*

(T. II, fol. 79.)

N° 5. Calice d'argent doré appartenant à l'église des Saints-Apôtres à Cologne. Le bord extérieur de la coupe est décoré des figures en buste des douze apôtres gravées. Elles sont placées sous des arcades trilobées romanes. Le nœud est enrichi de rinceaux ciselés à jour, renfermant des feuillages d'où sortent des fruits en forme de pommes de pin, si usités dans l'orfèvrerie rhénane. Le pied est orné de quatre médaillons où l'on voit en relief l'Annonciation, la Nativité, la Crucifixion et la Résurrection. Entre les médaillons, quatre anges sont rendus par une fine gravure. La hauteur du calice est de vingt et un centimètres. Le diametre de la coupe est de quinze centimètres; celui du pied, de quatorze centimètres et demi. M. l'abbé Bock en a donné une description dans sa *Sainte Cologne*. C'est un ouvrage de la seconde moitié du douzième siècle.

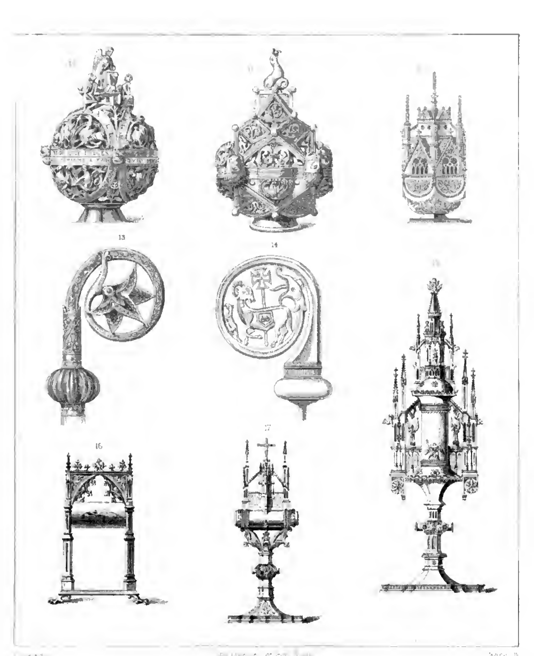
N° 6. Calice d'argent doré appartenant à la cathédrale de Francfort-sur-Mein. Les sujets que l'on voit sur le pied reproduisent la Crucifixion, le Christ, la Vierge et l'Enfant, saint Georges, sainte Catherine et sainte Barbe. Ces médaillons en relief ont été fondus à part, ciselés et appliqués sur le corps du calice. C'est un ouvrage allemand du quinzième siècle dans le style de Martin Schöngauer. Nous en devons le dessin à M. de Hefner-Alteneck.

N° 7. Burette fort ancienne en argent doré, aujourd'hui très-oxydée. Elle appartient au Musée chrétien de la Bibliothèque vaticane. La hauteur est de dix-huit centimètres. Nous en avons parlé dans notre tome II, page 403. Nous en donnons la reproduction d'après un croquis que nous avons relevé au Vatican.

N° 8. Burette de cristal de roche montée en argent doré. Elle appartient à l'église Saint-Lambert à Dusseldorf. C'est un ouvrage allemand de la fin du quinzième siecle. La hauteur est de dix-huit centimètres.

N° 9. Encensoir de bronze fondu, de la fin du onzième siècle. La hauteur est de vingt-quatre centimètres. Il appartient à M. Sighart, professeur du lycée de Freisingen (Bavière). Nous en devons le dessin à M. de Hefner-Alteneck.

La lithographie est de M. Painlevé.



MOBILIER RELIGIEUX

PLANCHE CXLVII.

MOBILIER RELIGIEUX.

ENCENSOIRS, CROSSES, MONSTRANCES.

Cette planche, de même que la précédente, donne quelques spécimens des instruments du culte, et vient à l'appui de notre historique du MOBILIER RELIGIEUX, tome IV.

N° 10. Encensoir de cuivre du douzième siècle, appartenant à M. Benvignat, de Lille. Nous l'avons cité et décrit succinctement dans notre tome II, page 267. La hauteur est de seize centimètres et demi. M. Didron l'a publié, d'après un excellent dessin de M. Viollet-le-Duc, dans ses *Annales archéologiques*, tome IV, page 293, et tome XIX, page 112.

N° 11. Encensoir de bronze fondu et doré, du treizième siècle, appartenant à la chapelle de Menne, en Westphalie. La hauteur est de dix-huit centimètres. MM. Becker et de Hefner-Alteneck l'ont publié en couleur dans leur bel ouvrage, *Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance,* tome III, planche XLVII.

N° 12. Encensoir d'argent enrichi d'ornements gravés, du commencement du quinzième siècle. Il appartient à l'église du couvent des Demoiselles nobles, dédiée au Rédempteur et à saint Vitus, dans la petite ville d'Eltenberg, située sur la rive droite du Rhin, à deux lieues de Clèves. La hauteur est de vingt-six centimètres. M. Ernst Aus'm Weerth l'a publié dans son grand ouvrage, *Kunstdenkmäler des Christlichen Mittelalters in den Rheinlanden.*

N° 13. Crosse de bronze doré enrichie d'émaux. Nous n'en reproduisons que la partie supérieure. Sur la douille qui est au-dessous du pommeau, on voit des griffons affrontés entrelaçant leurs queues fleuries et becquetant des rinceaux à fleurs émaillées. C'est un travail de Limoges du treizième siècle. La hauteur de la partie que nous reproduisons est de seize centimètres. Le R. P. Arthur Martin l'a publiée, avec une description, dans les *Mélanges d'archéologie*, tome IV, page 219. Elle est conservée au usée archiépiscopal de Lyon, qui l'a reçue de son fondateur, le cardinal de Bonald.

N° 14. Crosse d'ivoire montée en cuivre doré. La volute se termine par une tête de dragon qui menace en vain le bélier symbolique, devant qui fuit le renard, représentant l'esprit de fraude et de mensonge. C'est un ouvrage du douzieme siècle. La hauteur est de vingt centimètres. Elle appartenait à la collection du prince Soltykoff (n° 188 du *Catalogue* de 1861). Le R. P. Arthur Martin l'a publiée en couleur, de la grandeur de l'exécution, dans les *Mélanges d'archéologie*, tome IV, planche XV. Nous la donnons d'après une photographie de M. Berthier, prise sur l'original.

N° 15. Monstrance d'argent doré; elle est décorée de figurines très-délicatement traitées et d'émaux bleus. La hauteur est de soixante centimètres environ. Elle appartient à l'église du couvent des Demoiselles nobles, dans la ville d'Eltenberg. C'est un ouvrage du quatorzième siècle. M. Ernst Aus'm Weerth l'a déjà publiée dans son livre sur les monuments d'art du moyen âge chrétien dans les provinces rhénanes.

(T. II, fol. 80.)

N° 16. Ce reliquaire est composé d'un tube de cristal renfermé entre quatre piliers qui supportent des arcades ogivales dont les ornements ciselés sont découpés à jour. C'est un ouvrage du quatorzième siècle, qui appartient à l'église Sainte-Ursule, à Cologne. La hauteur est de dix-sept centimètres et demi; la largeur, de neuf. M. l'abbé Bock en a donné une description détaillée dans son ouvrage sur les églises de Cologne.

N° 17. Reliquaire d'argent doré renfermant un tube de cristal où les reliques sont exposées. Les rondelles qui ferment le tube sont émaillées. Il appartient à l'église du couvent des Demoiselles nobles d'Eltenberg. La hauteur est de trente-six centimètres environ. C'est un ouvrage du milieu du quinzième siècle. M. Ernst Aus'm Weerth l'a déjà publié dans le livre cité plus haut.

La planche a été lithographiée par M. Painlevé.

MOBILIER CIVIL.

T. II, fol. 81.



PLANCHE CXLVIII.

MOBILIER A L'USAGE DES HABITATIONS.

GRANDE ARMOIRE DE NOYER.

Cette armoire, à deux corps, est surmontée d'un fronton brisé, et portée par trois petits pieds qui figurent des lions couchés.

Le corps supérieur s'ouvre en trois parties : le panneau du milieu et les deux côtés sont autant de portes qui ferment trois cases.

Un rang de trois tiroirs existe entre les deux corps.

Le corps du bas s'ouvre par une porte à deux battants.

Toutes les parties de ce beau meuble sont couvertes de sculptures en haut relief. C'est un ouvrage français de la seconde moitié du seizième siècle.

La hauteur est de deux mètres soixante-dix centimètres; la largeur, d'un mètre soixante centimètres.

Ce meuble faisait partie de la collection du prince Soltykoff (n° 274 du *Catalogue* de 1861). A la vente qui en a été faite, il a été adjugé à M. Roussel moyennant 17,325 francs. Il appartient aujourd'hui à M. Sellières.

Nous l'avons fait photographier par M. Berthier, et le cliché a été transporté, d'après le procédé Poitevin, sur une pierre qui n'a pas été retouchée.

TABLE DES PLANCHES

COMPRISES

DANS LE SECOND VOLUME DE L'ALBUM.

Cadre de miroir en buis sculpté, sur bois d'amarante; TITRE ILLUSTRÉ.

PEINTURE.

ORNEMENTATION DES MANUSCRITS.

TABLE DES PLANCHES.

PEINTURE SUR VERRE.

ÉMAILLERIE.

MOSAÏQUE.

TABLE DES PLANCHES.

ART CÉRAMIQUE.

VERRERIE.

ART DE L'ARMURIER.

HORLOGERIE.

MOBILIER CIVIL ET RELIGIEUX.

MOBILIER RELIGIEUX.

TABLE DES PLANCHES.

FIN DE LA TABLE DES PLANCHES DU SECOND VOLUME.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR.

Description des objets d'art qui composent la collection Debruge Duménil, précédée d'une Introduction historique de 408 pages, avec un grand nombre de vignettes sur bois et 5 planches gravées sur cuivre. 1 vol. in-8°. Prix . . . . 12 fr.

A la librairie archéologique de Victor Didron, Paris, 1847.

Recherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au moyen age, avec 8 planches en lithochromie. 1 vol. in-4°. Prix. . . . . 25 fr.

A la librairie archéologique de Victor Didron, Paris, 1856.

Le Palais impérial de Constantinople et ses abords, Sainte-Sophie, le Forum Augusteon et l'Hippodrome, tels qu'ils existaient au dixième siècle; avec 3 plans. 1 vol. grand in-4°. Prix. . . . . 25 fr.

A la librairie archéologique de Victor Didron, 23, rue Saint-Dominique Saint-Germain; Paris, 1861.

A LA LIBRAIRIE A. MOREL ET Cie.

MONOGRAPHIE DU PALAIS DE FONTAINEBLEAU, par MM. R. Pfnor et Champollion-Figeac.

2 vol in-folio composés de 145 planches gravées ou en chromo-lithographie et d'un texte illustré, le tout renfermé dans deux cartons

Prix sur papier blanc . . . . . 300 fr

— sur papier de Chine. 375

Grand in-folio sur papier de Chine 450

MONOGRAPHIE DE L'HOTEL DE VILLE DE LYON, par M. T. Desjardins, architecte

Cette monographie se composera de 40 livraisons.

Prix de la livraison sur quart grand aigle blanc . . . . . . 4 fr

Exemplaire sur chine 1/4 aigle. 5

Grand format, chine. 6

PALAIS, CHATEAUX, HOTELS ET MAISONS DE FRANCE DU QUINZIEME AU DIX-HUITIEME SIÈCLE, par M. Claude Sauvageot

4 vol. in-fol., 100 livraisons, a . . . 2 fr 25 c.

Une fois l'ouvrage terminé, le prix sera augmenté.

MONUMENTS D'ARCHITECTURE, DE SCULPTURE ET DE PEINTURE DE L'ALLEMAGNE, par M. Forster.

Prix des 4 premiers volumes publiés . . . . . . 150 fr

On vend séparement

Architecture, 2 vol. 80

Peinture, 1 vol. 50

Sculpture, 1 vol. 50

PARIS. TYPOGRAPHIE DE HENRI PLON, IMPRIMEUR DE L'EMPEREUR, RUE GARANCIÈRE, 8

